



PAR AVION
PER LUCHTPOST



Fagelkriget, War of the
Birds, Jannik Hastrup,
© Filminstitutet

LUMIERES SUR LE NORD

EUROPE

L'animation des pays du nord de l'Europe est méconnue. Il existe pourtant une industrie de l'animation en Suède, au Danemark, en Finlande, en Norvège et même en Islande. Ces dernières années, on a assisté à un rapprochement avec les pays Baltes, l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie, riches du savoir-faire de leurs réalisateurs. Pour Asifa News, Gunnar Strøm en dresse un panorama. Lumières sur le nord.

Les peuples du Nord sont des nations distinctes, dont les langues – bien que différentes – se ressemblent et permettent une communication aisée.

La télévision de service public reste le média principal dans les pays nordiques. Les chaînes de télévision de l'Etat ont investi énormément de moyens dans la création de programmes télévisés pour enfants de qualité en créant un fonds d'état pour la réalisation non commerciale et le financement de licences TV.

Vu le nombre relativement peu élevé d'habitants, les recettes des salles de cinéma ne suffisent pas à financer une industrie du cinéma. Aucun film norvégien ne pourrait attirer suffisamment de monde pour garantir son financement. Afin d'assurer la survie d'un cinéma national, un soutien financier important de l'Etat s'avère indispensable, et ceci est valable pour l'ensemble des pays nordiques.

Pourtant, si chacun des ces pays est petit, l'ensemble de ceux-ci compte plus de 20 millions d'habitants. Depuis des années, une politique de collaboration s'est établie entre eux. Un conseil nordique réunit régulièrement les leaders politiques nationaux. Une de leur tâche consiste à soutenir des projets culturels internordiques. Ainsi, il existe un Fonds nordique pour les films et la télévision soutenant des projets où interviennent au moins deux producteurs originaires de pays nordiques différents.

LES FILMS POUR ENFANTS

La plupart des nos films d'animation sont des films pour enfants réalisés pour la télévision, le plus souvent en dessins animés ou en en papiers découpés. En Finlande, ces films constituent l'essentiel de la production en animation. Camilla Mickwitz représente une figure importante de l'animation finnoise, réputée à l'étranger grâce à ses astucieux films en papiers découpés racontant l'histoire du petit Jason. Les films s'inspirent de ses propres livres pour enfant. La littérature populaire pour enfant constitue traditionnellement une source d'inspiration vivace pour le cinéma d'animation nordique.

Jusqu'il y a peu, les télévisions de service public possédaient le monopole au Danemark, en Suède et en Norvège. La publicité commerciale était interdite et le profil actuel des télévisions reste imprégné de cet esprit. Ces chaînes de télévision

se sont senties obligées de produire des programmes pour enfants de qualité en guise d'alternative aux programmes commerciaux qui dominent le marché de la télévision pour enfants. Ces chaînes considèrent qu'un bon programme de télévision pour enfant ne peut être un simple divertissement. Outre un aspect pédagogique, il doit véhiculer des valeurs culturelles et se situer à un bon niveau culturel. L'énorme succès d'audience remporté par les séries télévisées danoises de Yannick Hastrup «Cirkeline» illustre parfaitement cette politique. Per Tonnes Nielsen et Anders Sorensen, les fondateurs de la compagnie danoise Tegnedrengerne, cumulent le dynamisme de l'animation, approche pédagogique à un humour surréaliste dans leur films de 30 minutes «L'histoire merveilleuse de la pomme de terre» et «L'histoire merveilleuse de la musique».

L'Institut suédois du Film et le producteur Lisbeth Gabrielson ont soutenu un grand nombre de films d'animation pour enfants de qualité et ont ainsi contribué à jeter les bases d'une industrie suédoise de l'animation florissante, et à donner naissance à la création de plusieurs petites unités de production comme Filmtecknarna («Exit»), Kanalfilm («Bulten» et le long métrage «Rattis»). En Norvège, les animateurs Oyvind Jorfald, Jan Konings et Guttorm Larsen directeurs du studio Tegnefilmcompagniet réalisent chacun un film subside par l'Etat.

Au cours des 10 à 15 dernières années, la

A laxe
réduite

PAUL DRIESSEN: LE PEUPLE DE L'EAU

Chaque Festival se fait un point d'honneur à présenter ses dernières productions locales. Holland Animation Festival qui s'est déroulé à Utrecht au mois d'avril n'échappe pas à la règle en présentant simultanément les inédits de Ronald Bijlsma («Back to the Inkwell», Paul de Noijer («RRRINGG») et Paul Driessen («the Water People»). Ce dernier étant le plus remarquable, tant pas sa durée (vingt quatre minutes) que par sa destination insolite, nous avons voulu en savoir plus sur ce projet coûteux (un million de florins) produit pour et par «the Nagasaki Holland Village».

The Nagasaki Holland Village, pour ceux qui ne connaissent pas toutes les richesses touristiques du Japon, c'est un petit coin des Pays-Bas reconstitué minutieusement au cœur du Japon. The Water People n'est pas moins typique de son pays d'origine, puisqu'il évoque le combat incessant entre l'eau et la terre par d'ambiguës créatures amphibies.

Un jeu formel de surfaces et d'espaces en ferait un film classique de Driessen, n'était-ce un petit «plus».

Ce projet hors du commun semble avoir poussé Driessen à dépasser ses limites...

P.D.: le film s'est avéré plus complexe et plus riche, en raison de sa longueur, qui exigeait un autre genre d'histoire, d'avantage de caractérisation des personnages. Mes autres films sont sans doute agréables à regarder, mais on ne peut s'identifier aux personnages. Comme cette fois j'étais entouré d'une équipe, de bons animateurs spécialistes des «characters», j'ai introduit des personnages crédibles. Chacun d'entre eux a une épaisseur différente, tout comme la personnalité de chaque assistant. Ces animateurs étaient dispersés dans différentes villes: Utrecht, La Haye et même en Belgique. Pour ma part je me suis concentré sur les passages les plus «casse tête». Le film s'est enrichi progressivement, sans que je rompe avec mon style personnel.

A.N.: The Water People se distingue aussi de vos autres films par un changement continu de cadres.

P.D.: C'est vrai, quoique dans mes autres films, je changeais également l'angle de la caméra. En général, le plan rapproché est laid en animation, il est trop plat. Parfois c'est pourtant utile pour accentuer quelque chose ou pour donner un rythme à la succession des plans. J'ai trouvé un compromis en utilisant le «key hole», un cache qui entoure le visage, ce qui évite d'en faire quelque chose d'énorme et de plat.

A.N.: Les couleurs sont aussi beaucoup plus vives...

P.D.: C'est également dû à la durée du film. Georgien Overwater, qui avait déjà réalisé les décors de «l'écervain et la mort» les a faits beaucoup moins sombres. J'avais donné des instructions à ce sujet, mais le résultat m'a surpris tout en me plaisant beaucoup. Dans un film comme celui-là, on a le temps de s'intéresser aux décors, du moins dans la version longue.

A.N.: La version longue?

P.D.: Au milieu du travail, mes commanditaires ont changé d'avis et exigé de réduire la durée de moitié. Pour eux, cela signifiait 50 % de projection en plus...

A.N.: Comment avez-vous fait pour préserver l'histoire?

P.D.: La première version était déjà un puzzle gigantesque, alors la seconde... J'ai pris une

semaine de vacances et j'ai réécrit l'histoire d'une façon plus simple. J'ai gardé les personnages et j'ai éliminé tout ce qui me paraissait superflu. Il faut dire que la première version était écrite en partant du milieu, pour ajouter ensuite un début et une fin. La deuxième version a été conçue de manière plus linéaire. Heureusement, nous avons pu récupérer les animations, ce qui était indispensable pour les délais. Je crois que les deux versions fonctionnent bien. Mais ce fut un vrai puzzle.

A.N.: Votre préférence pour des situations et des actions sur plusieurs niveaux simultanés pourrait faire penser à un cinéma très expérimental. Pourtant, vos films restent simples et ludiques...

P.D.: C'est vrai, j'aime que le public participe, à lui d'ajouter ce qu'il ne voit pas, comme dans «Ter land, ter zee en in de lucht» («sur terre, sur mer et dans les airs»). Dans mon dernier film, l'action se déroule au-dessus et au-dessous du niveau de la mer, mais on ne voit jamais les deux niveaux ensemble. Beaucoup de choses se passent au niveau de la bande sonore. L'important est que chaque élément ait sa justification. Pour moi,

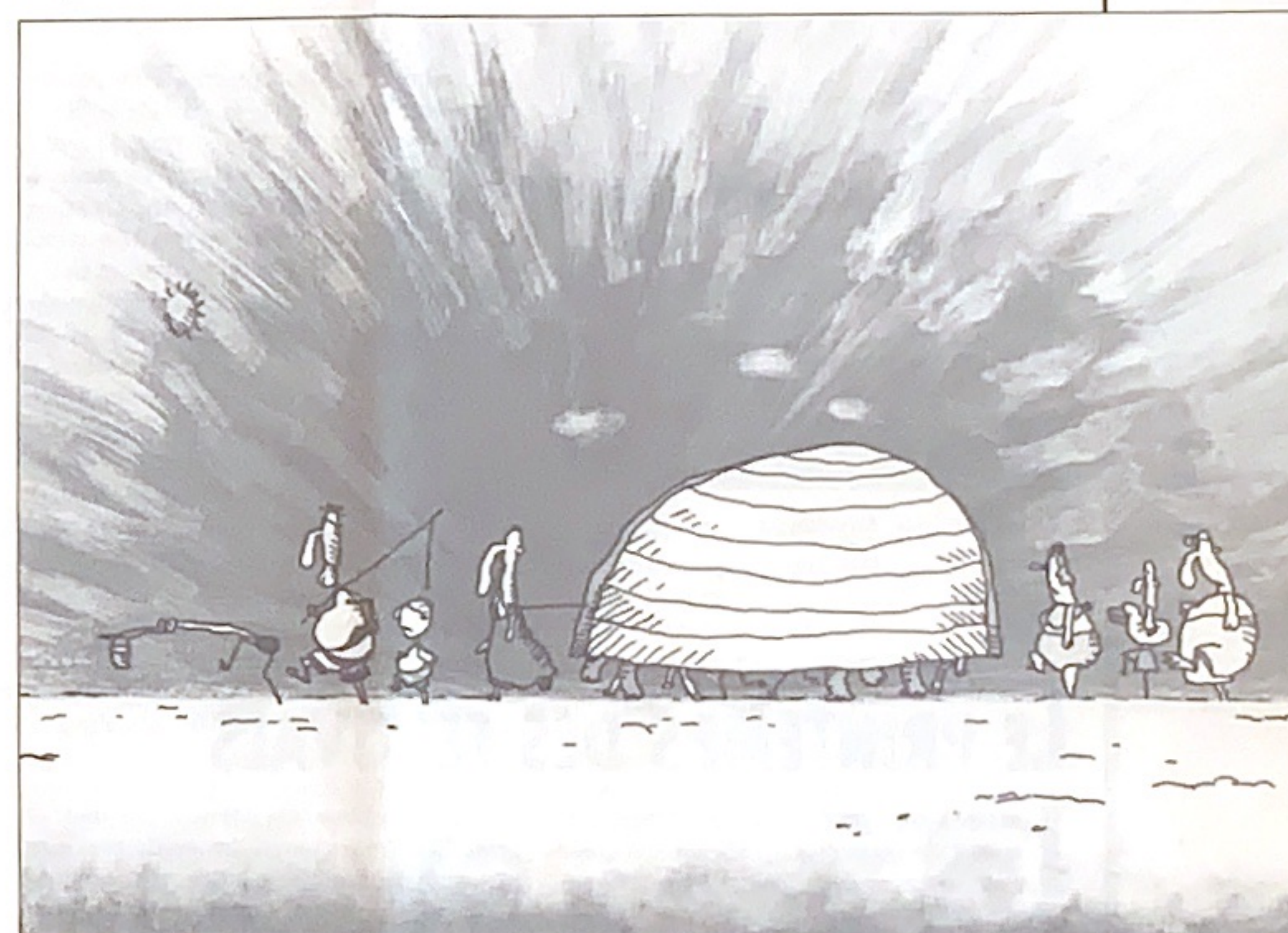
sa propre interprétation, c'est pourquoi je ne «souligne» jamais mes gags.

A.N.: Votre humour a quelque chose d'à la fois mélancolique et laconique, un peu à la Buster Keaton. La musique renforce cette impression.

P.D.: Ce n'est pas moi qui compose la musique, mais d'accord, c'est moi qui la commande. Je ne dis jamais exactement ce que je veux. Les japonais avaient très peur quand ils ont écouté la musique, avant de voir le film. Ils pensaient que ce serait terriblement triste. Moi, je n'avais pas du tout pensé à cela. La musique soutient le film à certains moments et ce qui se passe est un peu mélancolique, c'est vrai.

A.N.: Ces vingt-quatre minutes de moyen métrage sont-elles un prélude à un long métrage?

P.D.: Non. J'ai un jour écrit un scénario pour un long métrage, mais j'y ai renoncé. Le risque est trop grand que cela ne marche pas et l'idée doit être tellement forte pour soutenir la durée... Cela m'a beaucoup plu de réaliser quelque chose de plus long que les cinq minutes habituelles, mais à présent j'aborde d'autres projets, pour une série, ou pour l'Imax (cinéma sur écran géant, ndr), je



The Water People, Paul Driessen © Nico Crama films

l'histoire compte beaucoup, j'adore écrire des scénarios qui ont toujours un point de départ très clair. Ce n'est qu'en jouant autour que l'on risque de devenir incompréhensible et de perdre une partie du public. Mais on s'en rend compte soi-même et j'essaie de ne pas me perdre tout-à-fait dans ma propre fantaisie.

A.N.: Pensez-vous que le public japonais va apprécier votre humour?

P.D.: Je ne sais pas, mais certains connaissent déjà les films, c'est pour cela qu'ils m'ont invité, donc je ne doute pas que cela va marcher. Même s'il ne comprend pas tout, il risque de trouver cela agréable à regarder. Et puis, on aime toujours ce qui est exotique... Cela dit, c'est vrai, certains symboles leur sont inconnus. L'arche de Noé doit sans doute leur paraître très bizarre. Mais j'ai toujours voulu que chacun trouve dans mes films

veux essayer de combiner toutes les formes de l'animation en tirant parti d'un nouveau médium. Je veux travailler avec la perspective, la profondeur de champ. Ne jamais se répéter, tout en restant soi-même, tel est mon objectif...

Propos recueillis à Utrecht par Edwin Carels

Suède a enregistré une production constante de longs métrages. On songe au film de Per Ahlin's «Voyage à Mélonia» (1990) d'après «La Tempête» de Shakespeare ou aux différents longs métrages du vétéran Stig Lasseby notamment les deux films de «Peter le chat sans queue». Ou encore au tout récent film d'un des ses collaborateurs Jan Gissberg et de ses collègues de Cinematation AB «Kalle Stropp och Grodan Boll på svindlande äventyr» (Charlie Stratt and Froggy Ball Flying High).

Le Danemark enregistre lui aussi une production constante de longs métrages. Yannick Hastrup fait office de figure de proue de l'animation actuelle, son film «Fuglekriegen» (La guerre des oiseaux) passe dans tous les pays nordiques. «Valhalla» de Peter Madsen, un long dessin animé basé sur sa propre BD reprenant des histoires et des personnages de la mythologie nordique, constitue le film danois le plus coûteux de ces cinq dernières années, nécessitant la mise sur pied d'une grosse maison de production, la formation d'animateurs, d'intervallistes, et donnant finalement naissance à plusieurs studios.

En Norvège, plusieurs projets de longs métrages semblent voir le jour actuellement. «Det var engang» (Il était une fois), une coproduction norvégienne-polonaise sort en fin d'année. Il s'agit du premier long métrage de dessins animés norvégien jamais réalisé. On prévoit une autre collaboration entre animateurs norvégiens et polonais et la réalisatrice Kine Aune entame ce printemps la production de son long «Bumle Brumle», une combinaison de prises de vue réelle et de dessins animés basé sur un livre pour enfant danois.

«Flåklypa Grand Prix» (Pinch Cliffe Grand Prix) le film de poupées animées de Ivo Caprino (1975) reste le film le plus populaire jamais réalisé en Norvège à ce jour et fait de son auteur qui possède à son actif d'autres courts métrages pour enfants la référence en matière de culture norvégienne pour enfant. Un parc d'attractions reprenant les personnages de Caprino a été construit à proximité de la ville de Lillehammer.

LES PUBLICITÉS

La situation classique de l'animateur finançant ses propres films avec l'argent des publicités réalisées pour la télévision est peu répandue dans les pays du Nord. En Suède, au Danemark et en Norvège, les publicités commerciales sont récentes. Et les stations de télévisions commerciales se battent durement encore aujourd'hui pour obtenir leur part d'audience.

La publicité commerciale est acceptée en Finlande et en Islande. Le finlandais Jon Axel Egilsson en vit depuis 10 ans. Actuellement, il travaille sur un

projet personnel. La Suède, le Danemark et la Norvège maintiennent la tradition d'un cinéma publicitaire, née dans les années 20 qui compte d'ailleurs de petits bijoux. Mais le volume de ce type de publicité ne fait pas le poids par rapport au commerce de la publicité commerciale d'autres pays. Cependant, un changement se dessine. La chaîne commerciale danoise TV2, créée voici trois ans, emploie des animateurs venant des studios créés à l'occasion de la réalisation de Valhalla. La Norvège possèdera sa chaîne commerciale TV2 en septembre prochain.

L'ANIMATION D'AUTEUR

La méconnaissance à l'étranger du cinéma nordique résulte du fait que le film d'auteur, à l'honneur dans les festivals, y reste rare. L'animation en tant qu'art est peu répandue, l'argent de l'Etat étant essentiellement injecté dans la production de films pour enfants. Par rapport à d'autres pays, les pays nordiques possèdent un bon système de soutien au court métrage, et ces fonds devraient en principe être accessibles pour la création de projets artistiques, expérimentaux, comme c'est le cas de la prise de vues réelles. Mais les animateurs se sont cantonnés à l'obtention de fonds pour des films pour enfants, plus fiables et plus faciles.

Bien sûr, il existe des exceptions. Le meilleur exemple est le film de Morten Skallerud «Aret gjennom Børfjord» (A Year along the Abandoned Road, 1991) qui a remporté le grand prix du Festival de Tampere cette année.

Tampere est un des quelques festivals de courts métrages des pays du Nord qui présente des enjeux importants pour l'animation internationale d'auteur. La création récente d'écoles d'animation aura probablement pour effet de multiplier des créations de films d'auteurs à l'avenir. Le lien avec les pays baltes, et plus particulièrement avec les animateurs estoniens, élargit également les perspectives artistiques et personnelles des animateurs.

LA «LUMIÈRE DU NORD»

Une rencontre annuelle, baptisée «Lumière du Nord» réunit depuis cinq ans les professionnels nordiques de manière informelle. Créée à Stockholm en 1985 par la suédoise Ola Lindahl, cette manifestation, qui n'est pas un festival, donne l'occasion aux animateurs de discuter, de visionner leurs films et leur permet de bien se connaître, ce qui a résulté en différentes collaborations, entre norvégiens et danois pour «Le Voyage à Mélonia» par exemple. Le

réalisateur islandais Sigurdur orn Brynjulfsen a réalisé des films financés par l'Institut suédois du Film, et a récemment produit des films à Vilnius en Lituanie. «Lumière du Nord» a permis aux animateurs baltiques de rejoindre la communauté nordique.

Cinq réalisateurs, originaires de pays différents travaillent en ce moment sur un film basé sur un conte populaire ou d'une mythe national. Bénéficiant du soutien financier du nouveau Fonds



Reisen Til Melonia, Travel to Melonia, Per Ahlin, Karl Rasmussen

nordique pour le film ou la télévision, ces films seront rassemblés et diffusés dans les salles de cinéma avant leur lancement sur le marché de la télévision. Une telle initiative ne peut qu'augurer d'autres collaborations futures.

Tout à fait récemment, l'idée de former une section nordique de l'Asifa a été lancée. Le temps semble propice pour une telle initiative. La décision sera probablement prise lors de la prochaine «Lumière nordique» en Estonie en août. Une bulletin d'information a été réalisé à titre d'expérience, avec une première édition en avril. Rédigé en anglais et destiné aux animateurs du nord, il présente l'avantage d'être accessible aux lecteurs étrangers et de les informer de la situation de l'animation chez nous. Pour les intéressés, contacter: Gunnar Ström, ASIFA Secretary General, MRDH, N-6100 Volda, Norway.

Gunnar Ström

BRÈVES • BRÈVES • BRÈVES • BRÈVES • BRÈVES

U.S.A.

Le magazine Animation Report fait le point dix fois par an sur l'industrie de l'animation américaine et canadienne, analyses et chiffres à l'appui. Il répertorie l'ensemble des studios, leur capacités de production, leur matériel, fournit des données chiffrées sur les coûts de production, de main d'œuvre, etc. Il rend compte de l'actualité de l'animation, des nouveautés, des tendances. La revue est éditée et publiée par Harvey Dencroff, anciennement éditeur de Animation magazine et de Graffiti. H. Dencroff a fondé et préside la Société pour l'étude de l'animation. Le premier numéro est gratuit. Renseignement The Animation Report P.O. Box 2215 Canoga Park, CA 91306-2215 USA (818)998 3025 (phone) et (818) 882-6853 (fax).

Présenté en avant première européenne à Cannes, «la

Belle et la bête» de Disney a déjà une très belle carrière derrière lui aux Etats-Unis. Warner s'est fendu d'un communiqué relevant les performances du film au Box Office, ses six nominations aux Oscars, sa première nomination dans l'histoire comme «meilleur film», ses trois «Golden Globe awards». Mais en 93, Warner ne distribuera plus les Disney... Domage, car les projets annoncés ne sont pas tristes: un «Roi de la jungle» écrit par... Elton John et Tim Rice et surtout, «Un cauchemar avant Noël», qui consacrera le retour de Tim Burton (Beetlejuice, Batman) aux marionnettes.

Turner broadcasting va se lancer dans la production de longs métrages d'animation. Un premier long est déjà en préparation, sortie prévue pour 1994. Turner pourrait aussi lancer prochainement une chaîne thématique sur le câble, entièrement consacrée à l'animation. Parents, attention à l'overdose.

ALLEMAGNE

Le Media Park de Cologne accueillera du 14 au 16 septembre 1992 le premier festival de média interactifs. Organisés à l'initiative de réalisateurs, le festival sera l'occasion de faire le point sur la production et la conception de produits interactifs avec des rencontres, des débats et des projections. Le festival s'adresse aux cinéastes et vidéastes, et à tous les artistes de la communication et aux spécialistes de l'interactivité dans le but de dégager l'aspect créatif de ces nouvelles techniques. Le festival verra l'inauguration du laboratoire de média interactifs du media park de Cologne, un centre international pour la production, la présentation et la distribution de média interactifs. Ce festival coïncide avec la photokina de Cologne. Rens.: Interaktiva.c/o Futurum XGmbH Süßburgstraße 113 D 5000 Köln 41. Tél (44) 2 21 44 56 19. Fax: 49 221/41 30 39.

KIHACHIRO KAWAMOTO: J'ESSAIE DE PERCER LE SECRET DE MES MARIONNETTES

Invité successif des Festivals de Bruxelles et de Stuttgart, Kihachiro Kawamoto a eu l'occasion de s'expliquer longuement sur sa spécialité. Nicole Salomon nous livre ici les temps forts de sa rétrospective et les «bonnes feuilles» de sa conférence.

Un des grands moments de la rétrospective Kawamoto fut sans doute «To shoot without shooting», réalisé à Shangaï en 1988. Adapté d'une nouvelle d'Atsushi Nakajima «Histoire d'un Maître», le film retrace la démarche spirituelle d'un héros de tradition chinoise, Ji Chang qui, poussé par l'ambition d'être le meilleur tireur à l'arc de tous les temps, se rend chez des maîtres successifs auprès desquels il poursuit une initiation

de plus en plus exigeante. Ji Chang parvient à la perfection le jour où il comprend que «la plus belle action consiste à se retenir d'agir; que l'essence de la parole réside dans le silence; que le degré ultime du tir à l'arc exige de ne pas tirer». La soif de vaincre a disparu de son visage, remplacée par une force intérieure, sereine.

Sans doute ce conte moral et philosophique déroutera plus d'un occidental, mais il est bien dans la manière de Kawamoto qui place très haut la portée et la signification de l'art de l'animation. Autre surprise de cette rétrospective, dans un autre registre: les trois minutes publicitaires dans lesquelles ses marionnettes sont... de joyeux cow boys dégustant avec délices une bière locale.

Kawamoto devait nous parler de cette période où il réalisa des pubs, et qui préparait malgré tout son art imprégné de traditions. Écoutons-le: Ma grand-mère était très habile à confectionner des poupées en papier. J'aimais la regarder faire et j'essayais ensuite de l'imiter. Ce fut ma première réalisation de poupée, je n'étais encore qu'un enfant.

Plus tard, lorsque j'étais étudiant, je me passionnais pour le cinéma et j'ai vu quantité de films à cette époque. Une fois diplômé en architecture, j'ai travaillé comme décorateur pour la compagnie Toho Motion Pictures (une des majors japonaises, ndlr). Il y avait là de nombreux grands réalisateurs comme Kurosawa, Heinosuke Gosho, Kinugasa, Naruse, ce qui me permit d'apprendre, avec de tels maîtres, l'art cinématographique. C'était l'après guerre, il y avait énormément de grèves et après quatre années de travail, j'ai dû quitter la Toho. Je me suis mis à travailler comme marionnettiste indépendant. J'ai alors travaillé pour Izawa, un dramaturge célèbre, et autour de lui nous avons formé un groupe d'illustrateurs

pour enfants en travaillant à partir des marionnettes. C'est Izawa qui m'a fait découvrir les marionnettes tchèques et leur chef de file Jiri Trnka.

«Le Rossignol et l'empereur de Chine» m'a tellement touché que j'ai décidé d'apprendre sous la direction de Trnka, dans le but de réaliser un jour mes propres films de marionnettes.

Nous avons ensuite fondé une compagnie spécialisée en marionnettes publicitaires. C'était l'âge d'or, car la pub télévisée en était à ses débuts au Japon et la plupart des commanditaires ignoraient tout de la publicité commerciale. Nous pouvions tout expérimenter avec leur argent. Ce sont ces quatre années passées à travailler l'animation publicitaire qui ont affiné ma technique de marionnettiste.

En 1963, je me suis rendu à Prague où Trnka m'a vraiment révélé l'animation de marionnettes. Bien qu'il ne soit jamais allé au Japon, il en connaissait très bien la tradition. C'est lui qui m'a conseillé de travailler à partir des marionnettes traditionnelles de mon pays.

De retour au Japon, j'ai étudié les théâtres traditionnels: No, Buraku et Kabuki, ce qui m'a permis de découvrir ce que nos ancêtres recherchaient dans le secret de l'art dramatique des marionnettes.

Moi, je cherche toujours à le percevoir, ce secret, mais la marionnette reste impénétrable. Sans doute celle-ci paraissent-elles stoïques et donc bien différentes de celles des pays occidentaux. C'est ma raison de poursuivre dans le style japonais.

Propos recueillis à Stuttgart par
Nicole Salomon.

FESTIVALS

LE PRINTEMPS DES FESTIVALS

Intense activité festivalière ce printemps, pas moins de quatre festivals ont eu lieu successivement de fin février à fin avril en Europe.

Bruxelles accueillait une section «images de synthèse» qui, à côté des désormais classiques mais toujours très courus programmes de courts métrages d'auteur, a drainé une participation sans précédent: citons pêle mèle la présentation du Palmarès du Forum Imagina de Monte Carlo, un «State of the Art» basé sur les palmarès du Siggraph, la présence de Bill Kroyer et de son long métrage en avant première («Fergully, the Last Rainforest»), Gari Bardine, Marv Newland (dont c'était la première rétrospective), les frères Quay, Michel Ocelot, le regroupement de Studio Eva étaient également de la partie pour l'animation dite traditionnelle. Une rétrospective japonaise a permis de mieux comprendre ce qui se passe aujourd'hui au Japon, au-delà des clichés occidentalocentristes. Kihachiro Kawamoto était l'invité de Bruxelles, mais aussi de Stuttgart, qui avait mis les petits plats dans les grands pour faire de son Festival une manifestation de très haut

niveau. Compétition très généreusement dotée de prix, Stuttgart a aussi accueilli plusieurs expositions, dont celle consacrée au studio Aardman ainsi qu'une importante participation russe, des films ukrainiens, mongols, estoniens... John Schnall nous rapporte que Priit Pärn s'y est livré à une «performance» intitulée «The Death of Dark Animation in Eastern Europe», tout un programme...

Le Festival de Cardiff a quant à lui permis une nouvelle fois de se rendre compte de la vitalité des productions britanniques, même si les grandes pointures comme Aardman ou les frères Quay n'y présentaient pas de nouveaux films. Aucune nouveauté vraiment transcendante, même si «Balloon» de Ken Lidster (British Academy award 92) a séduit une grande partie du public par sa virtuosité très démonstrative. Le niveau moyen de l'animation britannique reste très élevé par rapport aux autres pays d'Europe et on voit mal où sinon en Grande Bretagne des talents comme celui de Philip Hunt auraient pu se révéler: courez voir son film «Spotless Dominoes»... L'événement attendu de Cardiff était sans conteste

la présentation en avant première européenne du long métrage de Bill Plympton, «The Tune». Certains attendaient ce long métrage avec scepticisme.

Le fait d'y avoir inséré des courts métrages déjà réalisés pouvait faire craindre le pire dans le genre «récup. tous azimuts». En réalité, l'ensemble est assez cohérent et risque de faire découvrir l'humour plymptonien à un public plus large que les habitués des festivals ou les accros de MTV qui sont nombreux, il est vrai.

Écueil évité donc, regrettons simplement les parties pratiquement fixes qui sont un peu longues ainsi qu'une certaine austérité de la bande son comme des décors, relevant sans doute davantage d'un manque de moyens que d'un choix esthétique. Cela dit, Bill Plympton a passé l'examen de Cardiff avec succès, le public gallois paraissant particulièrement sensible à l'humour absurde et surréaliste du cartoonist new yorkais.

Le Festival d'Utrecht a étonné tout le monde en donnant au thème qu'il s'est choisi dès l'origine (la publicité) une résonance particulière cette année: les films de propagande soviétique de

JAPON

Dziga Vertov à nos jours ont fait forte impression, entre autres sur... notre correspondant. Edwin Carels nous en parlera dans le prochain numéro, avec une interview de Stanislas Prokhorov.

A noter aussi pour Utrecht, la très belle affiche reprenant le logo de Joost Swarte réinterprété par le catalan Mariscal. Mariscal a plus d'un rapport avec le dessin animé pour le moment, puisque son personnage fétiche des J.O. de Barcelone va devenir le héros d'une série télé. Ceci nous permet de noter l'excellent travail graphique mené tant par le Bulletin Holland Animation que par le Festival d'Utrecht pour donner au cinéma d'animation un «visuel» à la hauteur...

La suite au prochain numéro, avec Treviso Cartoon et même Zagreb, si les maréchaux et les Rambos de tous poils le permettent...

Ph. Moins

UNE CRITIQUE

John Schnall dans Anymator relève qu'à Stuttgart, certains films se retrouvaient dans deux ou trois programmes différents. Comme il le dit, il est frustrant de voir un film une seconde fois sous une autre étiquette le même jour, sachant qu'au même moment se déroule une autre séance que l'on rate...

Cette critique tout à fait justifiée pourrait s'appliquer aussi à Bruxelles et à Cardiff. Si elle n'est pas évitable, ce type de réutilisation,

forcément limitée par les droits de passages, pourrait faire l'objet d'une mention explicite dans les programmes et catalogues.

STUTTGART 92: LE PALMARÈS: THE PRIZES

Prize from the City Stuttgart: Reci, Reci, Reci (Michaela Pavlov, Czechoslovakia)

Prize from the State of Baden-Württemberg: Hotel E (Priit Pärn, Estonia)

Prize of the Landeskreditbank, Swamp (Gil Alkabetz, Israël)

Carl-Zeiss-Prize: Die Kreuzung (Raimund Krumme, Germany)

Prize of the Landesfirokasse for the best newcomer film: Konservfilm, Zlatin Radev, Bulgaria)

Prize of the TC-Studios Fred Oed: The Secret joy of falling angels

(Simon Pommel, Great Britain)

Prize of the Jury: The Sandman (Paul Berry, Great Britain)

Prize of the Hellthaler International GMBH for the Most funny film: Manipulation (Daniel Greaves, Great Britain)

The Mercedes Benz Promotion Prize: Spotless Dominoes (Philippe Hunt, Great Britain)

Prize of the audience: Reci, Reci, Reci

The film «Franz Kafka» from Piotr Dumala, Poland obtained a special award from the International Jury.

DÉPARTS

Otto Alder et Thomas Basgier ont décidé de ne pas renouveler leur contrat avec le Festival de Stuttgart. Il ressort du communiqué qu'ils ont envoyé à la presse que l'énergie qu'ils ont mise dans ce Festival (avec les résultats que l'on connaît) était sans commune mesure avec les moyens mis à leur disposition. Des problèmes de fonctionnement internes ont fait le reste.



Spotless Dominoes,
Philippe Hunt

SUD

CARAIBES: L'ANIMATION AU SERVICE DU DÉVELOPPEMENT

Treize artistes des Caraïbes et quatre artistes africains ont accueilli des animateurs des studios Disney en Jamaïque lors d'un premier atelier «animation pour le développement». Les artistes des studios Disney ne venaient pas pour apprendre aux participants à dessiner Mickey Mouse mais pour leur enseigner la technique de l'animation, du mouvement, le coloriage, la mise en image, le lipping. Les artistes ont échangé leurs connaissances professionnelles et ont conclu qu'il était possible de pratiquer des coûts de production peu élevés.

Chacun des participants, tous illustrateurs, a créé un personnage qui pouvait selon eux communiquer des messages à caractère social dans leur pays. Chaque soir avait lieu une projection des meilleurs films d'animation d'auteurs, suivi de discussions

montrant la variété des sujets traités et le caractère universel de ce médium.

Les régions des Caraïbes bénéficient d'apports financiers pour le développement et la lutte contre la mortalité infantile. Cette politique connaît un certain succès, il existe une progression de la survie infantile et un bon taux d'alphabétisation. Résultat, les programmes de l'Unicef mettent maintenant davantage l'accent sur le développement de l'éducation parentale et la lutte contre l'exploitation enfantine. Les artistes africains ont également apprécié les possibilités de l'animation pour la diffusion de l'information sur la protection de l'enfance dans des milieux peu alphabétisés. Car l'animation possède certains atouts particuliers: la répétitivité et la possibilité de transcender certains obstacles culturels et

ethniques.

Durant le second semestre, les artistes se sont regroupés en équipe pour créer une courte histoire de 60 sec. sur le thème de l'exploitation de l'enfance. Rex Nettleford, une chorégraphe jamaïcaine réputée, professeur à l'université des Indes Occidentales a donné une conférence sur l'importance du mouvement et de l'expression corporelle dans les Caraïbes et en Afrique.

Les artistes des Barbades ont déjà moult projets en vue notamment la réalisation d'un spot de 60 secondes pour promouvoir les cartes de vœu de l'unicef. Aux Caraïbes et en Jamaïque, les participants ont commencé à recourir à l'animation dans leur campagne d'information du public.

George McBean.

BRÈVES • BRÈVES • BRÈVES • BRÈVES • BRÈVES

EUROPE

Un responsable du British Film Institute a lancé au cours du dernier festival du court métrage de Clermont-Ferrand l'idée de créer une alliance européenne du court métrage regroupant les producteurs de films courts ainsi que les financiers et les diffuseurs. Cette «Alliance» aurait pour tâche d'élargir la diffusion du court en Europe, par exemple via un mécanisme calqué sur l'EFDO où les films co-financés par deux diffuseurs européens pourraient bénéficier d'une aide remboursable. Des stratégies pourraient également être mises en place pour aider la distribution en salle et en vidéo. Une initiative qui devrait intéresser le programme MEDIA.

Cartoon a édité à l'occasion du MIP TV une brique en couleurs recensant 500 programmes d'animation représentant 1700 heures d'animation. Projets en chantier ou séries réalisées de longue date, ce catalogue assez exhaustif contient aussi des chapitres sur le court et longs métrages. Belle initiative, visant à donner une idée de «la diversité et de l'abondance de l'offre européenne». Une mine d'informations, indispensable.

Le prochain Forum Cartoon des coproductions se tiendra à Florence du 24 au 26 septembre. Producteurs, diffuseurs, éditeurs et partenaires financiers s'y retrouveront pour trois jours de travail à l'ombre de Corto Maltese.

Eva Animation, un regroupement de studios européens dont nous avons déjà parlé semble avoir décroché la timbale en signant un accord avec Rincon Children's Entertainment / BMG Kidz, ce dernier étant une filiale du très puissant groupe de communication Bertelsman. Rincon distribuera les productions vidéo audio et d'édition d'Eva et apportera à Eva les compléments de financement nécessaires à ses productions.

GRANDE BRETAGNE.

L'animation verte, un projet du WWF (World Wide Fund for Nature). Le WWF invite tous les professionnels de l'animation à présenter des projets de films ou des films déjà existant se préoccupant de la défense de l'environnement, dans le but de les diffuser le plus largement possible dans le circuit TV, cinéma et vidéo. Les premiers films ont été montrés lors de la conférence mondiale de la terre à Rio en juin. Par la suite, les films seront projetés dans d'autres événements, édités en vidéo, etc. A long terme, le WWF veut populariser le médium de l'animation auprès des milieux scientifiques et pédagogiques.

Rens: The Education Assistant Tertiary Education Unit - WWF UK (World Wide Fund for Nature), Panda House, Weyside Park, Godalming, Surrey GU7 1XR. Tel 0483 426 444 Fax: 0483 426 409.

RUSSIE

A Moscou, cinq longs métrages d'animation (poupées animées et dessins animés) sont en cours de réalisation

grâce à une commande britannique de la BBC, tous adaptés d'œuvres de Shakespeare. Commentaire de La lettre de l'AFCA (Paris) à qui nous retransmettons cette information: «Etre (ainsi) ou ne pas être (du tout), telle est la question pour les pays de l'ex-bloc socialiste...» Question amicale d'Asifa News à l'AFCA: si la commande était française, le commentaire de l'AFCA serait-il le même? (Ph.M.)

ASIFA

Le nouveau projet des ateliers ASIFA est de réaliser un film sur un film. La Suède a d'ores et déjà réalisé son film «une nouvelle version de E.T.». La Norvège termine sa version du premier film de Chaplin «Le Clochard». Tous ces films seront projetés à Annecy en juin 1993. Pour plus d'informations: Erling Ericsson - The Swedish Educational Broadcasting company, S-115 80 Stockholm - Suède Tél: 46 8 784 41 16 Fax 46 8 660 32 63.

Monique Renault et Brigit Doppeiden (Pays Bas) ont

apporté une solution originale aux problèmes des langues, toujours cruciaux au cinéma. Plutôt que de simplement sous-titrer les chansons traditionnelles enfantines filmées par les ateliers ASIFA, elles ont interviewé des enfants originaires de chaque pays mais vivant aux Pays Bas et connaissant donc suffisamment bien le néerlandais pour donner une traduction des chansons de leur pays d'origine. Les jeunes téléspectateurs hollandais auront donc, outre la version en néerlandais de chaque chanson, une interview des enfants. Monique Renault de conclure: «C'est très amusant de savoir ce que des enfants de dix ans pensent de Pays-Bas et de leur propre pays...»

Le glossaire français anglais des termes couramment utilisés en animation, édité par l'ASIFA Canada a fait des émules. Voici à présent une version israélienne qui nous a été communiquée par Yoreh. La version est éditée en français, en anglais et en hébreu. A qui le tour?

FESTIVALS

HIROSHIMA 92

The 4th International Animation Festival
August 20-24, 1992
Hiroshima 92 Festival Office
4-17 Kako-machi,
Naka-ku
Hiroshima 730 Japan
Tél: 81 82 245 0245
Fx: 81-82 245 0246
Tx: 653765 Hirani J
Patronized by ASIFA

OTTAWA 92

International Animation Festival
Septembre 30 to October 4, 1992
Canadian Film Institute
2 Daly Avenue
Ottawa Ontario
Canada K1N 6E2
Deadlines for entry forms: July 10, 1992
Deadlines for submitting prints and videocassettes: July 17, 1992
Patronized by ASIFA

CINANIMA 92

16th International Animated Film Festival
10-15 November 1992
Festival office: Apartado 43
4500 Espinho Codex
Portugal
Fax 02-8726015
Tél 02 724611/02721621
Deadlines for entry forms: 31st July 1992

SHANGAI 92

The second Shanghai International Animation Film Festival
5-10 December 1992
Festival office
618 Wan Hang Du Road
Shanghai China
Tél: 252 43 49/ 252 33 52
Fax 86 21 252 33 52
Tx: 33582 Shafa CN
Deadline for submitting films: August 1st.
Patronized by ASIFA

NEWS • NEWS • NEWS • NEWS • NEWS

USA

The magazine Animation Report offers an update on the state of the animation industry in Canada and America ten times per year, complete with analyses and figures. It lists all the studios, their production capacities and equipment. It also provides facts and figures on production costs and labour, as well as information on the latest trends and developments.

The magazine is edited and published by Harvey Dencroft, ex-editor of Animation Magazine and Graffiti. H. Dencroft is also founder and President of the Society For the Study of Animation. First issue is free of charge. Contact: The Animation Report, P.O. box 3315 Canada Park CA 91 308-2215 USA (818) 998 3025 (phone)

"Beauty and The Beast", which already has a successful track record behind it in the U.S.A. was given its European preview in Cannes. Warner's press release mentions the film's performance at the box office and lists its six nominations for an Oscar, first nomination in history as "best film", three Golden Globe awards etc. However, from 1993 onwards Warner will no longer be distributing Disney.

Disney's projects announced so far look pretty good: "King of the Jungle" written by Elton John and Tim Rice and especially "A Pre-Christmas Nightmare", which marks Tim Burton's return (Beetlejuice, Batman) to puppets.

Turner Broadcasting is starting to produce animated

features. Work on their first full-length feature is currently underway and it is set to hit the screens in 1994. Turner are also thinking of launching an animation channel on cable TV. Beware of an overdose of cartoons, dear parents...

GERMANY

The Media Park in Cologne will host the first Interactive Media Festival from 14-16 September 1992. The Festival has been set up at the request of certain filmmakers and intends to take stock of production and the conception of interactive products in a series of meetings, debates and screenings. The event is aimed at filmmakers and video directors, all artists involved in the communication business and specialists in the field of interactives. It intends to emphasize the creative aspect offered by these new techniques. The Festival will also coincide with the inauguration of the Interactive Media Laboratory in the Cologne Media Park. The Laboratory will serve as an international centre for the production, presentation and distribution of interactive media. The Cologne photokina event will also take place at the same time.

Enquiries: Interaktiva c/o Futurum X GmbH, Sülzburstrasse 113, D 5000 Köln 41. Phone: 49 2 21 44 56 19 Fax: 49 2 21 41 30 39

EUROPE

At the last short film festival in Clermont Ferrand an official from the British Film Institute mentioned the idea of setting up a European alliance for the short film industry which would include short film producers,

financiers and distributors. The "alliance's" job would be to organize the distribution of shorts in Europe via an EFDO-type structure whereby films co-financed by 2 European distributors could benefit in the theatres and video releases. An initiative which should interest the Media Programme.

Cartoon edited a special colour brochure for the MIP TV event containing 500 animation programmes, the equivalent of 1700 hours of animation. This comprehensive guide lists projects currently in production and previously made series, as well as containing several chapters on short films and full-length features. What a sensible idea, offering insight into the abundance and diversity of animated film production in Europe. A mine of information, absolutely essential. The next Cartoon co-production Forum will be held in Florence from 24-26 September. Producers, distributors, publishers and financial partners will all meet for three days of work in the shade of Corto Maltese.

We have already told you about Eva Animation, a joint venture involving several European studios. It now looks as if they have hit the jackpot with the signing of an agreement with Rincon Children's Entertainment BMG Kidz, a subsidiary of the mighty communications group Bertelsmann. Rincon will distribute Eva's audio and video productions and will provide the additional funding necessary for its films.

PAUL DRIESSEN: THE WATER PEOPLE

INTERVIEW

Every festival makes it a point of honour to show the latest local productions that it has to offer. The Holland Animation Festival which took place in April in Utrecht was no exception to the rule as it showed side by side previously unreleased works from Ronald Bijsma ("Back to the Inkwell", Paul de Noijer ("RRRING") and Paul Driessen ("The Water People"). The final film was the most noteworthy of the three - not only on account of its actual running time (twenty-four minutes), but also because of its rather unusual destination. This made us curious to find out more about this costly project (one million Dutch Guilders) made for and produced by "The Nagasaki Holland Village".

For those of us, as yet unacquainted with the touristic delights of the Land of the Rising Sun, the Nagasaki Holland Village is a small patch of the Netherlands, minutely reconstructed in the heart of Japan.

"The Water People" is equally typical of the land of its origin in that it depicts the relentless struggle between the land and the sea with a cast of ambiguous amphibian creatures...

A formal interaction of surface and space that would make it a classic Driessen film if it weren't a little "extra" bonus.

This unusual, strange project seems to have stretched Driessen to new limits...

P.D. The film ended up being much more complex and richer on account of its length, which required a different kind of storyline and greater characterization. My other films are probably fun to watch, but you can't really identify yourself with any of the characters. As I had a good team of character animators working with me I thought I would introduce credible characters. Every one of them has a different depth of character, like the personalities of the assistants themselves. The animators were all scattered over different cities: Utrecht, The Hague and even Belgium. I concentrated on the "difficult" passages. The film got richer as time went on, without having to break away from my own personal style.

A.N. "The Water People" is also different from your other movies in the sense that there is a constant change of camera shots.

P.D.: Yes, that's right - although I did vary shooting angles in previous films. Generally speaking, close shots are awful in animation - far too flat. They can sometimes be useful if you want to emphasize something in particular or create a certain tempo, one shot after the other. I settled for a compromise and used a "key hole" which is a mask that fits around the face and prevents you from doing anything excessive and flat.

A.N.: The colours are also much more vivid...

P.D.: That's also due to the length of the film. Georgien Overwater, who already did the backgrounds on "The Writer" did them a lot lighter. I did instruct him to do this, but I was surprised with what he came up with and really liked it. In a film of this sort (at least in the long

version) there's more time to pay specific attention to backgrounds.

A.N.: Did you save long version?

P.D. As I was half way through the film the people commissioning it changed their mind and insisted on cutting the budget by half. For them it meant 50% excess screening time...

A.N.: How did you manage to keep the story?

P.D.: The first version was one gigantic jigsaw puzzle and the second even worse... I took a week off and rewrote the story in simpler terms. I should say that the first story was written from the middle onwards, to which I then added a beginning and an end. The second version was devised in much more linear manner. Luckily, we were able to keep the animations - this was essential in order to meet

manner. That's why I don't "emphasize" any of my jokes.

A.N.: There's something melancholic and laconic in your humour - a bit like Buster Keaton. The music seems to reinforce this impression;

P.D.: I don't write the music, but I agree, I do commission it. I never say exactly what I want. The Japanese were very afraid when they heard the music before actually seeing the film. They thought it was incredibly sad. I didn't think of it at all like that. The music sustains the film at certain moments and the action is slightly melancholic, I agree...

A.N.: Twenty-four minutes is medium length footage. Can this be seen as a prelude to a full-length feature?



The Water People, Paul Driessen, © Nico Crama films

the deadline. I think both versions work well. But it really was one huge puzzle to assemble.

A.N. Your preference for multi-layered situations and various actions happening at the same time could be seen as a tendency toward experimental cinema. Yet your films are always simple and playful...

P.D.: True. I like the audience to participate and add their own version of things when they don't actually see anything, as in "Ter land, ter zee en in de lucht" (On the Earth, the Sea and in the Air). In my latest film the action takes place both above and below the water level, but you never see both levels at the same time. Lots of things happen in the soundtrack. The main thing is for each element to be justified.

As far as I'm concerned, the story is very important - I love writing scripts which always have a clear beginning. It's only when you start to play around that you run the risk of becoming incomprehensible and lose part of your audience. But you realize this, so I try not to let my imagination run away with me.

A.N.: Do you think Japanese audiences will appreciate your sense of humour?

P.D.: I don't know, but some of them have already seen my films - that's why they invited me, so I suppose things will work out fine. Even if the audience doesn't understand everything, there's a strong change that they will simply enjoy watching it all. And, of course, anything exotic always goes down well... In saying that, certain symbols will be unfamiliar for them. Noah's Ark must seem pretty strange to them. However, I have always wanted spectators to interpret my films in their own

Interviewed at Utrecht by Edwin Carels.

INSIDE INTO NORDIC LIGHT

Animation from the Nordic countries is not very well known in the animation world. But animation industries are quite well established in all the Nordic countries: Sweden, Denmark, Finland, Norway and even Iceland. In the last few years the Baltic states Estonia, Latvia and Lithuania have also more or less joined the Nordic community and presented another approach to animation filmmaking for their other Nordic colleagues. Gunnar Ström tells Asifa News what is happening in that part of the world and casts a glance at the Nordic lights!

All the Nordic countries are separate nations with different national languages. But Swedish, Danish and Norwegian are very similar and people from these countries can easily understand each other. The three languages have actually developed from the same old Nordic language, a language very close to Icelandic even in the way they write and speak it today. In Finland Swedish is the second official language. And Estonian is very close to Finnish.

The media in these countries are dominated by a very strong public service television. The state TV

Finnish animators is the late Camille Mickwitz who reached a wide international audience with her cleverly made cut-out film about the little boy Jason. The films are based on her own children's books. This tradition of making animated versions of popular children's books is strong in all the Nordic countries.

Until quite recently the public service TV channels have had a monopoly in Denmark, Sweden and Norway. TV commercials were not allowed until a few years ago, and the public service channels, still dominate the TV profile totally. These channels have felt a strong responsibility to make children's TV an alternative to the commercial children's TV that dominates the international children's TV market. For them a good children's TV program is not just entertainment. It also has a pedagogical aspect, but more important, it should present cultural values and it should be of a certain cultural quality. An historical example is the Dane Jannik Hastrup TV series Cirkeline, a hit in all the Nordic countries. Per Tonnes Nielsen and Anders Berengen, who together are the Danish animation company Tegnedrengerne, have combined a pedagogical approach with surrealistic humour and powerful animation in their half-hour cartoons "The Tale of the Wonderful Potato" and "The Tale of the Wonderful Music".

The Swedish Film Institute and the producer Lisbeth Gabrielson have supported a wide range of quality children's animation which has been the economic funament for a growing Swedish animation industry. Several small animation production units like Filmteckerna ("Exit") and Kanalfilm ("Bulten" and the feature "Rattis") are the result.

In Norway each of the 3 animators Øyvind Jorfald, Jan Konings and Guttorm Larsen who run the animation studio Tegnefilm-compagniet together, is making a state funded film.

Over the last 10-15 years, there has been a continuous animated feature film production in Sweden. Per Ahlin's "Resan till Melonia" (1990) vaguely based on

Shakespeare's "The Tempest", is an outstanding example. The veteran Stig Lasseby has made several features, among them 2 about Pelle Svandlös (Peter No-Tail), working with him were Jan Gissberg and his colleagues in Cinemation AB who have just premiered their new feature cartoon "Kalle Stropp och Groden Boll på svindlande Eventyr" (Charlie Stratt and Froggy Ball flying High).

Also in Denmark animated features have been made regularly over the last 10 years. The leading filmmaker has been Janik Hastrup whose "Fuglefrigen" (The Bird War) is now playing all over the Nordic countries. Peter Madsen's "Valhalla", a feature-length cartoon based on his own comic book with stories and characters from the old Nordic mythology, was the most expensive Danish film ever when it premiered 5 years ago. A big production house was set up for this film. Animators, in-betweeners etc were trained, and several new animation companies came out of the Valhalla project.

In Norway several animated features are set to come out in the next few years. "Det var engang" (Once upon a Time), a Norwegian-Polish co-production will premiere as the first Norwegian feature-length cartoon ever, later this year. Another collaboration with Polish animators is

planned and director Kine Aune goes into production on her feature "Brumple Brumple" this spring. It's a combination of live-action and cartoon animation based on a Danish children's book.

The most popular film ever in Norway is the masterly animated puppet film "Flåklypa Grand Prix" (Pinche-cliffe Grand Prix, 1975) by Ivo Caprino. Together with his short films based on Norwegian folk tales, "Flåklypa" has placed Caprino in the very lead when it comes to Norwegian children's culture. An amusement park with Caprino's characters has been built outside the town of Lillehammer.

ANIMATED COMMERCIALS

The familiar situation whereby animators finance their independent and personal films by making commercials for TV, is relatively unknown to Nordic animators. In Sweden, Denmark and Norway TV commercials TV stations are still fighting hard for their share of the TV audience in these countries.

In Finland and Iceland commercial TV has been accepted. In Iceland this has made it possible for Jon Axel Egilsson to make a living by producing animated commercials for the last 10 years. He's now working on his own personal project. In Sweden, Denmark and Norway we still have a strong tradition of film commercials. This dates back to the early 1920's and several animated advertising masterpieces have been the result. But the volume of these film commercials cannot be compared to the TV commercial business in other countries. But there is a change coming up. Commercial TV 2 in Denmark in now 3 years old and it gave work to animators in the new animation studios that came out of the Valhalla project. Norway gets its commercial TV 2 in September of this year.

INDEPENDENT ANIMATION

One reason why Nordic animation is not very well known in the animation world, is that the typical festival animation film, free artistic independent animation, so far has had a very weak position in the Nordic countries. Animation as an art is not very well known, and state funding has mainly been used to produce children's animation films.

All the Nordic countries have quite a good state funding system for short films compared to other countries, and these funds should in principle be quite open to artistic experiments as they are to several personal live action projects. But Nordic animators have concentrated on children's films, probably because fundraising for children's films has been safer and easier to get.

But of course there are exceptions. A very good example is the Norwegian time lapse short "Aret gjennom Berfjord" (A year along the Abandoned Road 1991) by Moreten Skallerud which won the Grand Prix in Tampere this year.

Tampere is just one of several short film festivals in the Nordic countries that are important venues for international independent animation. Combined with new animation schools that have been established in the last few years, this will probably result in more independent animation from the Nordic countries in the near future.

The connection with the Baltic countries, especially the Estonian animators and their films, has also opened up the eyes of Nordic animators to a more personal and artistic approach to animation.

EUROPE

NORDIC LIGHT

For the last 5 years Nordic animators have met every year at "Nordic Light". It's an informal meeting for animation professionals in all the Nordic countries which has been growing every year since the Suede Ola Lindahl initiated the whole thing in Stockholm in 1985.

It's not a festival, but we meet to see each other's films, to discuss and to socialize. The result is that Nordic animators now know each other quite well. Several collaborations have happened. Norwegians and Danes were working on "Resan till Melonia". The Icelandic director Sigurdur Örn Brynjulfsen has made films financed by the Swedish Film

Institute, and recently he has been producing in Vilnius in Lithuania.

Nordic Light was the opening for the Baltic animators to the Nordic animation society. Five animators in each of the original Nordic countries are at the moment working on films based on a national folk tale or myth. These films are financed by the newly established Nordic Film and Television Fund and they will be put together and screened in cinemas in all the Nordic Countries this project is just the beginning of what the following years will bring of fruitful collaborations between Nordic animators.

Very recently an initiative has been taken to form a Nordic ASIFA group. Up till now we have all

JAPAN

KIHACHIRO KAWAMOTO: I ALWAYS TRY TO FIND OUT THE SECRET OF MY MARIONNETTES

Kihachiro Kawamoto was a guest at both the Brussels Festival and Stuttgart, where he was offered the opportunity to expound at leisure on his particular speciality. Nicole Salomon recalls some of the highlights of the Kawamoto retrospective and provides us with snippets from his speech in Stuttgart.

One of the real highlights of the Kawamoto retrospective was undoubtedly "To shoot without shooting", made in Shanghai in 1988. The film is an adaptation of Atsushi Nakajima's short novella "The Story of a Master" and recounts the spiritual journey of a traditional Chinese-style hero Ji Chang in his quest to become the greatest archer of all time. In order to achieve his ambition, the hero seeks guidance from a number of masters, as his initiation into the art of archery becomes more and more exacting with each step. Ji Chang attains perfection at the very moment when he learns that "the finest action of all is to refrain from acting at all, the essence of speech is silence and the ultimate degree of archery is to refuse to shoot." The urge to conquer disappears from his face, only to be replaced by a serene inner strength. This philosophical, moral tale may well disconcert more than the occasional Westerner, yet it is in perfect keeping with the style of Kawamoto, who

extends both the range and significance of the art of animation to a position of prime importance. Another surprise that the retrospective had in advertising film sequence showing Kawamoto's puppets posing as merry cowboys downing a delicious local beer. Kawamoto was set to speak to us about the time when he made commercials, a formative period despite everything and one which shaped his art, so rich in tradition.

Let's see what he had to say: My grandmother was very good at making paper dolls. I liked to watch her and started imitating her, making my first puppet while I was still a child. Later, when I was a student I became very interested in the cinema and saw lots of films. When I graduated as an architect I went to work as a set-designer for Toho Motion Pictures (one of the majors in Japan, ed.) There were a lot of master filmmakers like Kurosawa, Heinosuke Gosho, Kinugasa and Naruse around at the time, so I was able to learn the art of cinema from them. That was just after the war, there were lots of strikes and I was forced to leave Toho after four years. I started working as an independent puppeteer. Then I worked for the famous playwright Izawa, around whom we set up a group of children's illustrators using puppets. It was through Izawa

been individual ASIFA members, but the time seems right to found a Nordic ASIFA group. This will probably happen at this year's Nordic Light meeting in Estonia in August. As a test a Nordic ASIFA Newsletter has been produced. The first issue was presented in April. It is written in English and besides being a newsletter for the Nordic animators, it's a way for foreigners to follow what's happening on the Nordic animation scene. Interested subscribers should contact Gunnar Ström, ASIFA secretary General, MRDH, N-6100 Volda, Norway.

that I discovered Czech puppets and the leader of the group Jiri Trnka. "The Nightingale and The Emperor of China" had such an effect on me that I decided to learn under Trnka's supervision, so that I could one day make my own puppet films. Then we set up a company specializing in commercials using puppets. It was the Golden Age-TV commercials were only just beginning in Japan and most advertisers didn't know the first thing about them. We were therefore able to experiment with their money. The four years that I spent working in commercial animation refined my technique as a puppeteer. In 1963 I went to Prague and Trnka showed me the secret of puppet animation. Although he had never been to Japan he was fully acquainted with the tradition there and he was the one who advised me to use traditional puppets from my country. When I got back to Japan I studied traditional drama forms such as No, Buraki and Kabuki. This enabled me to discover what our ancestors were looking for in the secret of dramatic puppet art. I always try to find out what this secret is, yet the puppet remains unfathomable. They probably look more stoical and therefore different, when compared with puppets in the West. That's why I continue to work in the Japanese style.

Nicole Salomon.

NEWS • NEWS • NEWS • NEWS • NEWS

U.K.

Green Animation is a WWF (World Wildlife Fund for Nature) project inviting animated film professionals to submit films projects or already existing works dealing with environmental protection for massive film, theatre and video distribution. First films were shown at the World Earth Summit in Rio in June. Films will subsequently be screened at other events and released on video. In the long term WWF hope to popularize the animation medium in scientific and educational circles. Enquiries: The Education Assistant, Tertiary Education Unit, WWF UK (World Wildlife Fund for Nature), Panda House, Weyside Park, Godalming, Surrey GU7 1XR. Phone: 0483 426 444. Fax: 0483 426 409.

RUSSIA

Five full-length animated features (puppets and cartoons) are currently in production in Moscow. They are all adaptations of works by Shakespeare, commissioned by the BBC. AFCA Paris, who provided us with the information, offered the following comment

in their newsletter: "To be (so) or not to be (at all), that is the question for countries belonging to what was formerly the Socialist East Block. "Asifa News has a friendly little question that it would like to put to AFCA: If the French had been the ones commissioning the films, would the comment have been the same? (Ph. M.)

ASIFA

The new Asifa workshop project is to make a film about a film. Sweden has already completed its film ("A new version of E.T.-II). Norway is adding the final touches to its remake of the first Charlie Chaplin film "The Tramp". All these films will be shown in Annecy in June 1993. For further information contact: Erling Ericsson- The Swedish Educational Broadcasting Company - S-115 80 Stockholm - Sweden. Phone: 46 8 784 41 16. Fax: 46 8 660 32 83

Monique Renault and Brigit Dopheiden (Holland) have come up with an interesting solution to the key problem of different languages in the cinema. Rather

than simply sub-title traditional nursery rhymes animated by the various Asifa workshops over the world they decided to interview children from each country living in the Netherlands with a sufficient command of Dutch to enable them to translate songs from their mother tongue. Young TV viewers in Holland will therefore be treated to a Dutch translation of each song and an interview with the children themselves. Monique Renault concludes: "It's really amusing to see what 10 year old children think of the Netherlands and their own country..."

The French-English glossary of common terms in animation published by ASIFA Canada now has a new competitor. An Israeli version (Yoreh) in French/English/Hebrew has just come out. Whose turn next?



Reisen Till Melonia

channels have put a lot of effort and money into making quality children's television in a non-commercial way through state funding, film-making and licence-financed TV. Because of the relatively small number of inhabitants in these countries, a national film industry cannot be paid for by cinema tickets. No Norwegian film will ever attract enough public in the home market to finance itself. To be able to maintain a national cinema, heavy state funding is necessary, and this is the situation in all the Nordic countries.

But if every nation is small by itself, the total amount of Nordic people is more than 20 millions. For years there has been a political interest in building up collaboration between the Nordic countries. A Nordic Council made up of the leading national politicians meets regularly, and one of their tasks has been to support inter-Nordic cultural projects. For example, there is a Nordic Film and TV Fund which supports film and TV projects where filmmakers from at least 2 Nordic countries collaborate.

CHILDREN'S FILMS

Most of the animation made in the Nordic countries are children films made for TV. Usually they are animated cartoons or out-put films. In Finland these TV cartoons prominent of the

SPRINGTIMES FESTIVALS

The spring was a buzz with festivals this year – no less than four festivals took place in Europe, one after the other, from late February through to the end of April. Brussels hosted a special "computer animation" section alongside its classic yet perennially popular short personal film programme, attracting



The Sandman, ©Batty Berry Mackinnon Production

record crowds. Events included (amongst others): screening of award-winning films from the Monte-Carlo Imagina Forum, a "State of the Art" show based on the winners at Siggraph and the presence of Bill Kroyer, together with the European preview of his latest feature ("Fergully, the Last Rainforest"). Gari Bardine, Marv Newland (his first retrospective), the Quay Brothers, Michel Ocelot and the Euro joint studio venture EVA were all there to represent so-called "traditional" animation. A Japanese retrospective enabled us to get to grips with what is actually happening today in Japan without falling into the usual

Western/Central European cliché trap. Kihachiro Kawamoto was a guest at Brussels... and one at Stuttgart too. Stuttgart pulled out all the stops to make its festival a very classy event indeed. The competition offered extremely generous prizes and several exhibitions were also organized including one on the Aardman studio and a large selection of Russian films from the Ukraine, Mongolia and Estonia...

John Schnall informs us that Priit Pärn offered us a "performance" entitled "The Death of Dark Animation in Eastern Europe", a whole programme in itself...

The Cardiff Festival enabled us once again to see for ourselves the sheer vitality of British film production, even if the heavies like Aardman and the Quay Brothers didn't show any new films. Nothing earth-shatteringly new, even if "Balloon" (British Academy Award 1992) did win over a large part of the audience with its demonstrative virtuosity. The average level of animation in Britain still remains extremely high when compared to the rest of Europe and we really cannot imagine talented artists like Philip Hunt coming to light in any country other than Britain: rush out and see his film "Spotless Dominoes" as soon as it comes your way...

The big event at Cardiff was without any doubt the European preview of the Bill Plympton feature "The Tune". Some were sceptical beforehand. The idea of inserting previously made shorts led us to expect the worst i.e. series of repeats strung together. Instead, we were offered a cohesive patchwork which will no doubt enable Bill Plympton's humour to be discovered by a larger audience other than MTV addicts and festival buffs, arguably a sizeable audience in themselves. The pitfall was thus avoided – our only regret is that the non-moving parts tend to drag on a bit and the soundtrack is pretty austere, along with the backgrounds (no doubt due to lack of finance rather than a deliberate esthetic choice).

In saying that, Bill Plympton passed the exam at Cardiff with flying colours. The Welsh audience seemed to be particularly appreciative of the New York cartoonist's absurd, surrealistic humour. The Utrecht Festival surprised everybody with the particular resonance that it gave to its theme this

year (as ever, advertising): Dziga Vertov's Soviet propaganda films left an indelible mark on all of us, including our correspondent. Edwin Carels will tell us more in our next issue, which will include an interview with Stanislas Prokhorov. The wonderful poster was not to be missed: Joost Swarte's logo reinterpreted by Catalan artist Mariscal.

Mariscal is deeply involved with animation at present, since his Olympic mascot for Barcelona is about to become the hero of a TV series. We would also like to take the opportunity to mention the excellent graphics of the Holland Animation Bulletin and the Utrecht Festival and thank them for giving animation a visual quality worthy of its image...

Further information on Treviso Cartoon and Zagreb in our next issue, field marshals and Rambos of all shapes and sizes permitting...

Ph. Moins

DEPARTURES

Otto Alder and Thomas Basgier have decided not to renew their contract with the Stuttgart Festival. The main message contained in their press release seems to be that the energy that they put into the Festival (we all know the result of their efforts) was not matched by funds made available to them. Internal working problems did the rest.

CRITICISM

John Schnall points out in Anymator that some films at Stuttgart were shown several times in different film programmes. As he says, it is frustrating to see a film for a second time under a different heading when there is another film performance that one would like to attend at the same time...

This criticism is fully justified and also applies to Cardiff and Brussels. If this practice cannot be avoided together, it could perhaps be specifically indicated in film programmes and catalogues.

SOUTH

THE CARIBBEAN: ANIMATION HELPS DEVELOPMENT

Thirteen Caribbean artists and four African artist met animators from the Disney studios in Jamaica at the first "Animation For Development" workshop. The Disney artists did not come to teach participants how to draw Mickey Mouse – they came to teach them animation techniques such as movement, colouring, imaging and lipping. The artists exchanged technical information and came to the conclusion that it was possible to work with low production costs.

All participants were illustrators and each one created a character, who in his or her opinion was capable of communicating a social message in the land where they lived. The best personal animation films were screened each evening, followed by a

discussion on the various topics dealt with and the universal appeal of animation as a medium. The Caribbean receives financial aid for development and the fight against child mortality. This policy has met with a certain degree of success – infants now tend to live longer and literacy is fairly high. As a result, UNICEF programmes are now putting greater emphasis on the development of parental education and the fight against exploitation of child labour. The African artists also appreciated the possibilities that animation offers as a means of spreading information on the protection of children in areas of low literacy. Animation has a considerable number of advantages, namely its use of repetition and the capacity to transcend cultural and ethnic barriers.

In the second week the artists got together as a team to create a short 60-second story on the exploitation of children. Rex Nettleford, a well-known Jamaican choreographer and lecturer at the University of the West Indies gave a talk on the importance of movement and physical gesture in The Caribbean and Africa. The artists from Barbadoes already have a large number of projects in mind including the making of a 60-second advertising spot to promote the sale of UNICEF Christmas cards. In Jamaica and the Caribbean, participants have already started using animation in public information campaigns.

George McBean

ИНТЕРВЬЮ

Поль Дриссен: Обитатели вод

Показ последних местных работ – вопрос чести любого фестиваля. Holland Animation Festival, который проходил в апреле в Утрехте, не был исключением. На нём были показаны одновременно неизвестные работы Рональда Бийльсмы («Back to the Inkwell»), Поля Ноойера («Rringg») и Поля Дриссена («The Water People»). Поскольку последний фильм оказался самым замечательным не только своей длительностью (двадцать четыре минуты), но и своим необычным назначением, то нам захотелось побольше узнать об этом дорогостоящем замысле (миллион флоринов), осуществлённом The Nagasaki Holland Village и для него.

Фильм «The Water People» не менее типичен, чем страна, откуда он «родом», поскольку в нём говорится о нескончаемой борьбе между сухой и водой, которую ведут двусмысленные существа-амфибии... Формальная игра поверхностей и пространств сделала бы его классическим фильмом Дриссена, если бы ещё не дополнительное «что-то». Этот необычный замысел, кажется, заставил Дриссена преодолеть собственные пределы...

П.Д.: Фильм оказался сложнее и богаче из-за своей длительности, которая требовала иной истории, большей характеристики персонажей. Мои фильмы, очевидно, приятно смотреть, но нельзя отождествлять с персонажами. Так как на этот раз я был окружён группой хороших мультипликаторов, специалистов по «characters», то я ввёл внушающих доверие персонажей. Каждый из них имеет собственную «толщину», как и личность каждого ассистента. Эти мультипликаторы были «разбросаны» по разным городам: Утрехт, Гаага. И даже в Бельгии. Что касается меня, то я сосредоточился на наиболее головоломных местах. Фильм постепенно обогащался, не требуя от меня отказа от собственного стиля.

Н.А.: Фильм «The Water People» отличается также от ваших других работ постоянной сменой кадрирования. П.Д.: Это верно, хотя в других моих

фильмах я также менял угол камеры. В общем, в мультипликации ближний план некрасив, он слишком плоский. Тем не менее, иногда это полезно, чтобы подчеркнуть что-то или придать ритм смене планов. Я нашёл компромиссное решение, применяя «Keyhole», что позволяет прикрывать лицо и избежать чего-то огромного и плоского.

Н.А.: Краски также намного ярче... П.Д.: Это также обусловлено длительностью фильма. Джорджин Оверватер, который сделал декорации для фильма «Писатель и смерть», выполнил их в менее тёмных тонах. Мною были даны указания на этот счёт, но результат, который мне очень нравится, меня удивил. В таком фильме, как этот, есть время заняться декорациями, по крайней мере в полнометражном варианте.

Н.А.: В полнометражном варианте? П.Д.: К середине работы мои вкладчики передумали и потребовали сократить наполовину длительность. Для них это означало на 50% показа больше...

Н.А.: Как же вам удалось сохранить историю? П.Д.: Первый вариант уже был огромной головоломкой, что же касается второго варианта... Я взял недельный отпуск и вновь написал историю, но более простым образом. Я сохранил персонажей и отбросил всё, что мне казалось излишним. Нужно сказать, что первый вариант был написан, начиная с середины, дабы затем добавить начало и конец. Второй вариант был задуман более линейным образом. К счастью, мы смогли сохранить мультипликацию, что было необходимо для соблюдения сроков. Я думаю, что оба варианта хороши. Но это была настоящая головоломка.

Н.А.: То предпочтение, которое вы отдаёте ситуациям и действиям на разных одновременных уровнях, могло бы навести нас на мысль, что речь идёт об экспериментальном кино. Тем не менее, ваши фильмы остаются простыми и игровыми...

П.Д.: Это верно, я люблю, когда зритель тоже участвует. Ему следует добавить то, чего он не видит, как, например, в фильме «Ter land, ter zee en in de lucht» («На суше, на море и в воздухе»). В моём последнем фильме действие разворачивается над и под уровнем моря, но ни разу не видны оба уровня вместе. Немало вещей происходит и на уровне звуковой дорожки.

Главное, чтобы каждый элемент был оправдан. Для меня история значит очень много. Я обожаю писать сценарии, у которых всегда ясное начало. И, только обыгрывая их, рискуешь стать



непонятным и потерять часть зрителей. Но ты сам отдаёшь себе отчёт в этом. И я пытаюсь не потеряться в собственной фантазии.

Н.А.: Думаете ли вы, что японский зритель оценит ваш юмор? П.Д.: Я не знаю, но некоторым уже известны мои фильмы, поэтому они меня пригласили. Стало быть, я не сомневаюсь, что всё будет хорошо. Даже если зритель не всё поймёт, он, возможно, найдёт, что это приятно смотреть. Кроме того, зритель всегда любит то, что экзотично... Хотя верно, что некоторые символы ему неизвестны. Ноев ковчег безусловно покажется ему странным. Но я всегда хотел, чтобы каждый находил в моих фильмах свою собственную интерпретацию. По этой причине я никогда не «подчёркиваю» свои трюки.

Н.А.: В вашем юморе есть что-то одновременно меланхолическое и лаконичное, немного в духе Бестера Китона. Музыка усиливает это впечатление.

П.Д.: Не я пишу музыку, но согласен, я заказываю её. Я никогда до конца не говорю, чего хочу. Японцы очень испугались, когда прослушали музыку до просмотра фильма. Они думали, что это будет ужасно грустно. Я же совсем не думал об этом. Музыка поддерживает фильм в некоторых местах, и то, что происходит, немного меланхолично, это верно.

12

ASIFA

Rédacteurs en chef / Editors: Philippe Moins, Denis Clevin
Collaborateurs / Contributors: Edwin Carels, David Ehrlich, Amedeo Falcinelli,
George McBean, Nicole Salomon, Gunter Stron
Traductions/Translations: S. Buda, Christopher Mason

Lay out: Graphic Motoc, Brussels
Impression/Print: S.P.E., Brussels

Rédaction/administration / Editorial office and administration:
Folioscope asbl - 19 rue de la Rhetorique, 1060 Bruxelles - Belgique / Belgium -
Tél. 32/2534.41.25 - 32/2534.22.79 - Fax: 32/2534.22.79

Les textes publiés dans ce numéro sont la propriété de l'éditeur, et toute reproduction, par quelque moyen que ce soit, mécanique ou électronique, en tout ou en partie, est interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.

L'éditeur ne peut être tenu responsable du contenu des publications insérées dans ce numéro. Les articles signés n'engagent que leurs auteurs et ne reflètent pas la position officielle de l'ASIFA.
Editeur responsable / Official publisher: Ramiel Servas
Imprimé en Belgique / Printed in Belgium: U.S.S.N. 0775-9746

All texts published in this issue are the property of the editor. The reproduction, either mechanically or electronically, of either the whole or parts of these texts, in strictly forbidden without prior written agreement of the editor.

PAIEMENT DES COTISATIONS:

Retardataires et nouveaux membres, notez bien, un seul compte ASIFA pour l'instant:
Banque Crédit Agricole de Haute Savoie (code 18106 RIB 02)

Agence: Puits St Jean, rue du Paquier, 74000 Annecy, France

Compte: ASIFA N° 960 12625 050

Le règlement de la cotisation annuelle (175 francs français pour les membres individuels, 105 francs français pour les membres appartenant à un groupe) doit se faire par chèque ou transfert, uniquement en francs français - sans omettre de préciser nom et pays sur le document bancaire.

PAYMENT OF SUBSCRIPTIONS:

Payers in arrears and new members, please note that there is only one ASIFA account for the moment: Bank Crédit Agricole de Haute-Savoie (code 18106 RIB 02).

Agency: Puits St Jean, rue du Paquier, 74000 Annecy, France.

Account: ASIFA N° 960 12625 050

The annual subscription (175 FRF for individual members, 105 FRF for members belonging to a group), should be paid by cheque or bank transfer, only in French Francs - please do not forget to mention name and country on the bank document.

Н.А.: Является ли этот двадцатичетырёхминутный среднеметражный фильм предпосылкой полнометражного?

П.Д.: Нет. Однажды я написал сценарий для полнометражного фильма, но потом я отказался от него. Слишком велик риск, что это не сработает. Замысел (идея)

ЕВРОПА

В объективе скандинавские страны

Мультипликацию стран Северной Европы недооценивают. Тем не менее, существует мультипликационное производство в Швеции, Дании, Финляндии, Норвегии и даже Исландии. В последние годы имело место сближение с Эстонией, Латвией и Литвой, чьи постановщики отличаются значительным умением. Гуннар Стрём делает для Новостей АСИФА обзор положения в этих странах. Итак, в объективе страны Северной Европы. Во всех этих странах проживают разные народы. Их языки, будучи разными, всё же имеют немало общего и позволяют свободное общение между ними. Государственное телевидение остаётся главным средством массовой информации в скандинавских странах. Государственные телевизионные программы вложили огромные средства в создание качественных телевизионных программ для детей, создав государственный фонд для производства некоммерческих фильмов и финансирования ТВ лицензий. Так как число жителей сравнительно невелико, то того сбора, что дают кинозалы, недостаточно, чтобы финансировать кинопромышленность. Ни один норвежский фильм не смог бы привлечь достаточное количество зрителей, чтобы гарантировать собственное финансирование. Чтобы обеспечить выживание национального кино необходима значительная государственная поддержка. Такое положение верно для всех скандинавских стран. Однако, если каждая из этих стран невелика, то вместе они насчитывают более 20 миллионов жителей. Уже многие годы ими ведётся политика сотрудничества. Совет скандинавских стран регулярно собирает национальных политических лидеров. Одной из задач этого совета является оказание поддержки межкультурным проектам. Так, существует Скандинавский фонд для кино и телевидения, оказывающий поддержку тем проектам, в которых участвуют хотя бы два продюсера из разных скандинавских стран.

Фильмы для детей

Большая часть наших мультипликационных фильмов представляет собой детские фильмы,

должен быть достаточно сильным, чтобы поддерживать длительность... Мне очень понравилось делать что-то, длившееся дольше обычных пяти минут. Но сейчас я приступаю к новым замыслам для сериала или для Имакса (кино на гигантском экране). Мне хочется попробовать комбинировать все формы мультипликации, извлекая из этого

сделанные для телевидения, чаще всего с применением мультипликации или вырезанных из бумаги фигурок. В Финляндии эти фильмы составляют главную часть мультипликационного производства. Камила Миквиц, ведущая фигура финского мультипликационного кино, пользуется известностью в других странах благодаря своим фильмам, повествующим о маленьком Яоне, в которых удачно используются вырезанные из бумаги фигурки. Фильмы поставлены по её собственным книжкам для детей. Народная литература для детей традиционно составляет живой источник вдохновения для скандинавского мультипликационного кино. До недавнего времени государственное телевидение в Дании, Швеции и Норвегии сохраняло монополию. Коммерческая реклама была запрещена, и сегодняшнее телевидение ещё проникнуто этим духом. Эти телевизионные программы сочли себя обязанными производить хорошие детские программы в качестве альтернативы коммерческим программам, которые господствуют на рынке детского телевидения. Работники этих телевизионных программ считают, что хорошая детская телевизионная передача не может быть простым развлечением. Помимо педагогического аспекта детская передача должна способствовать распространению культурных ценностей и сама быть на хорошем культурном уровне. Тот огромный успех, которым пользовались датские телевизионные сериалы «Cirkeline». Янника Хаструпа, служит прекрасной иллюстрацией этой политики. Пер Тоннес Нильсен и Андерс Соренсен, основатели датской компании Tegnedgenfengeme сочетают динамизм мультипликации, педагогический подход с сюрреалистическим юмором в своих тридцатиминутных фильмах «Замечательная история картофелины» и «Замечательная история музыки». Шведский институт кино и продюсер Лисбет Габриэльсон поддерживали значительное число качественных мультипликационных фильмов для детей и тем самым способствовали закладыванию основ процветающей шведской мультипликационной промышленности и созданию целого ряда производственных единиц, как, например, Filmtecknarna (фильм «Exit»), Kanalfilm (фильм «Bulten») и полнометражный фильм «Ratter». В Норвегии мультипликаторы Ойвинд Йорфалд, Ян Конингс и Гутторм Ларсен, возглавляющие студию Tegnefilmcompagniet работают, каждый в отдельности, над субсидируемым государством фильмом. В течение последних 10-15 лет в Швеции наблюдалось постоянное производство полнометражных фильмов. Можно

пользу. Хочу работать с перспективой, глубиной поля. Никогда не повторяться, оставаясь самим собой — такова моя цель.

Беседу провёл в Утрехте Эдвин Карелс.

перечислить фильм Пер Ахлина «Путешествие в Мелонию» (1990 г.) по «Буре» В. Шекспира или разные полнометражные фильмы ветерана Стига Лассеби, в частности, оба фильма «Петер — кот без хвоста». Или совсем недавний фильм, сделанный одним из его сотрудников Яном Гиссбергом и его коллегами из Anemation AB «Kalee Stropp och Grodan Ball på svindlande äventyr» («Charlie Stratt and Froggy Ball Flying High»). В Дании также наблюдается постоянное производство полнометражных фильмов. Янник Хаструп выступает в качестве ведущей фигуры сегодняшней мультипликации. Его фильм «Fuglekriegen» («Война птиц») демонстрируется во всех скандинавских странах. Мультипликационный полнометражный фильм «Valhalla» Петера Мадсена, созданный по его собственному комиксу, в котором использованы истории и персонажи скандинавской мифологии, является самым дорогостоящим детским фильмом последних пяти лет. Этот фильм потребовал создание крупного производственного центра, подготовку мультипликаторов, интервистов, что, в конце концов, привело к созданию нескольких студий. В Норвегии в настоящее время, кажется, появилось несколько замыслов полнометражных фильмов. Фильм «Det var engang» («Жили были...»), результат совместного норвежско-польского производства, выйдет в конце года. Речь идёт о первом когда-либо созданном норвежском полнометражном мультипликационном фильме. Предвидится и другое сотрудничество между норвежскими и польскими мультипликаторами, а режиссёр Кине Ауие начнёт этой весной работу над своим полнометражным фильмом «Brumle Brumle» по мотивам датской детской книги, в котором реальное действие будет сочетаться с мультипликацией. Фильм «Fläklipa Grand Prix» («Pinch Cliffe Grand Prix») с кукольной мультипликацией Иво Каприно (1975 г.) остаётся на сегодняшний день самым популярным норвежским фильмом, а его автор, на счету которого имеются и другие короткометражные детские фильмы, стал авторитетом в области норвежской культуры для детей. Недалеко от города Лиллехаммера построили парк аттракционов, в котором посетителей встречают персонажи Каприно.

Реклама

Классическая ситуация, когда мультипликатор финансирует свои

собственные фильмы средствами, полученными от работы над рекламными роликами для телевидения, слабо распространена в скандинавских странах. В Швеции, Дании и Норвегии коммерческая реклама появилась недавно. И коммерческие телевизионные станции ещё сегодня яростно сражаются, чтобы заполучить свою часть зрителей. Коммерческая реклама существует в Финляндии и Исландии. Фин Ион Аксель Эгильссон уже 10 лет живёт за счёт неё. В настоящее время он работает над личным замыслом. В Швеции, Дании и Норвегии поддерживают традиции рекламного кино, появившегося в 20-е годы, которое имеет, кстати, свои маленькие шедевры. Но объём этого типа рекламы выглядит незначительным по сравнению с коммерческой рекламой других стран. Однако, намечаются перемены. Датская коммерческая программа ТВ 2, созданная три года назад, прибегает к услугам мультипликаторов из студий, которые появились по случаю работы над фильмом «Valhalla». Норвегия будет

ВЕСНА ФЕСТИВАЛЕЙ

Эта весна была отмечена кипучей деятельностью в мультипликаторских кругах: четыре фестиваля проходили в Европе один за другим с конца февраля до конца апреля. В программу Брюссельского фестиваля наравне с разделом «синтезированных изображений» был включён показ авторских короткометражных фильмов, который, став уже привычным событием, продолжает привлекать многочисленную публику. Никогда ещё на Брюссельском фестивале не было такого числа видных гостей: Билл Кройер, представлявший свой новый полнометражный фильм («Fergully, the Last Rainforest»), Гарри Бардин, Марв Ньюленд, присутствовавший на своей первой ретроспективе, братья Куэй и, в качестве представителей так называемой традиционной мультипликации, Мишель Осло и объединение Studio Eva. Помимо этого были представлены работы, победившие на Форуме Imagina в Монте Карло и на конкурсе Siggraph. Ретроспектива японской мультипликации позволила избавиться от западных клише и лучше понять, что происходит сейчас в Японии. Кихаширо Кавамото был приглашён на Брюссельский фестиваль; он также был гостем Штутгартского фестиваля, организаторы которого не поскупились на средства, чтобы сделать из своего детища мероприятие очень высокого уровня. Участников конкурса ожидали очень щедрые призы. Следует ещё отметить несколько выставок, проведённых в рамках фестиваля (одна из них была посвящена студии Аардман), а также присутствие многочисленных участников из России, Украины, Монголии, Эстонии... Джон Шоулл рассказывает, что Принт Пярне выступил там со своего рода программой под названием «The death of the Dark Animation in Eastern Europe» («Конец мрачной мультипликации в

иметь свою коммерческую программу ТВ 2 в сентябре месяце.

Авторское мультипликационное кино

Незнание в других странах скандинавского кино является результатом того, что авторский фильм, который занимает почётное место на фестивалях, по-прежнему встречается редко. Мультипликация, как вид искусства, мало распространена, поскольку деньги, отпускаемые государством, вкладываются, главным образом, в создание детских фильмов. В скандинавских странах по сравнению с другими странами имеется хорошая система оказания поддержки короткометражным фильмам. И эти фонды должны, в принципе, быть доступны для осуществления творческих и экспериментальных проектов, как, например, реальное действие. Но

Восточной Европе»). Фестиваль в Кардиффе позволил убедиться ещё раз, что британская мультипликация полна жизни, даже если такие «крупнокалиберные» участники как Аардман и братья Куэй не представляли новых работ. Правда из ряда вон выходящих новинок тоже не было, хотя «Balloon» («Воздушный шар») Кена Лидтера очаровал многих зрителей своей несколько показной виртуозностью. Средний уровень британской мультипликации остаётся очень высоким по сравнению с другими европейскими странами и трудно себе представить, где ещё как не в Великобритании могли бы возникнуть такие таланты как Филип Хант. Поскорее постарайтесь увидеть его фильм «Spotless Dominoes» («Домино без точек»). С особым нетерпением ожидалась в Кардиффе премьера полнометражного фильма Билла Плимптона «The Tune». Некоторые не скрывали своего скептицизма. Действительно, от того, что в фильм были включены созданные раньше короткометражные работы, можно было опасаться, что из всего этого выйдет бесформенная мешанина. На самом же деле получилась довольно связанная, хоть и пёстрая картина, которая должна познакомить с плимптоновским юмором более широкую публику, чем заведомо фестивалей и заядлых любителей MTV, которых, правда, тоже немало. Так что Биллу Плимptonу удалось избежать крупных оплошностей; можно просто пожалеть, что в фильме слишком много почти неподвижных планов и что музыкальное и декоративное оформление отличается некоторой суровостью, что вероятно говорит не столько об эстетическом приёме, сколько о нехватке средств. Одним словом, Билл Плимpton успешно сдал кардиффский экзамен; уэльская публика особенно живо откликнулась на абсурдный и сюрреалистический юмор нью-йоркского «каруниста». На фестивале в Утрехте все были удивлены тем особым звучанием, которое было придано первоначальной теме

мультипликаторы ограничились только получением фондов (субсидий) для производства детских фильмов, более надёжных и лёгких. Конечно, имеются исключения. Лучшим примером может служить фильм Мортена Скаллеруда «Aret gjennom Berfjord» («A Year along the Abandoned Road», 1991 г.), который в этом году в Тампере получил Гран При. Фестиваль в Тампере — один из нескольких проводимых в скандинавских странах фестивалей короткометражного фильма, который имеет важное значение для международного авторского мультипликационного кино. Недавнее создание школ мультипликации приведёт, очевидно, к росту числа авторских фильмов в будущем.

рекламы, а точнее советскими пропагандистскими фильмами от Д. Вертова до наших дней, которые произвели сильное впечатление, в частности, на нашего корреспондента. Эдвин Карелс расскажет нам об этом в следующем номере, где будет печататься интервью со Станиславом Прохоровым. Следует ещё отметить очень красивую афишу Утрехтского фестиваля, в которой используется эмблема Йоста Сварте, по-новому истолкованная каталанцем Марискалом. В данный момент Марискал имеет отношение к мультипликации ещё и потому, что персонаж, созданный им для Олимпийских Игр в Барселоне, будет героем телесериала. Таким образом мы можем отметить отличную графическую работу, которая проводится как на Утрехтском фестивале, так и в «Голландском Бюллетене Мультипликации» для того, чтобы у мультипликации было достойное «визуальное оформление». В следующем номере мы расскажем о Treviso Cartoon и даже о Загребском фестивале, если маршалы и Рэмбо всех мастей дадут нам такую возможность.

Ф. Муэнс

«УХОДЫ»

Отто Альдер и Томас Басгир решили не возобновлять свой контракт со Штутгартским фестивалем. В заявлении, которое они сделали для печати, говорится, что средства, которыми они располагали, не соответствовали той энергии, которую они вкладывали в организацию фестиваля (добившись всем известных результатов). К этому надо добавить внутренние неполадки. Вследствие ухода директора Жерара Бортолато у фестиваля Анниси будет «трёхглавое» правление: Пьер Шевалье будет генеральным директором, Даниель Популс директором MIFA, а Жан-Люк Гзиберрас директором фестиваля.

КАРИБСКИЕ ОСТРОВА: МУЛЬТИПОИКАЦИЯ В РАМКАХ ПРОГРАММЫ РАЗВИТИЯ

Четыре африканских и тринадцать карибских художников приняли у себя мультипликаторов со студий Диснея на Ямайке в рамках первого семинара, прошедшего под лозунгом «мультипликация для развития». Художники со студий Диснея приехали не для того, чтобы показать участникам, как рисовать Мики Мауса, а для того, чтобы обучить их технике мультипликации, движения, разукрашивания, изображения губ... Художники обменялись профессиональными навыками и пришли к выводу, что можно придерживаться невысоких издержек производства. Каждый из участников (все они иллюстраторы) придумал персонажа, который мог бы способствовать распространению информации социально-образовательного характера. Каждый вечер устраивались показы авторских мультипликационных фильмов, за которыми следовали дискуссии, свидетельствовавшие о разнообразии затрагиваемых сюжетов и об универсальности этого вида искусства. Карибский регион получает финансовую

помощь для развития и борьбы с детской смертностью. Эта политика увенчалась некоторым успехом: заметно понизилась детская смертность и возрос уровень грамотности. В результате программы ЮНИСЕФ уделяют сейчас внимание в основном информированию родителей и борьбе с эксплуатацией детей. Африканские художники также должны образом оценить возможности мультипликации как средства пропагандирования защиты детей в кругах с высоким процентом безграмотности. Мультипликация действительно обладает некоторыми преимуществами, такими как возможность повтора и преодоления культурных и этнических преград. В течение второй недели художники разбили на группы для работы над шестидесятисекундным фильмом на тему эксплуатации детей. Рекс Иггелфорд, известный ямайский хореограф, профессор Вест-Индского университета, провёл конференцию о значении «языка движений» на Карибских Островах и в Африке. У барбадосских художников уже имеется множество проектов, в частности проект создания шестидесятисекундного ролика для рекламирования поздравительных открыток ЮНИСЕФ. На Карибских Островах и на Ямайке участники уже начали употреблять мультипликацию в своих кампаниях по информированию населения. Джордж МакБин

КИХАШИРО КАВАМОТО: «Я ВСЁ ЕЩЁ ПЫТАЮСЬ РАЗГАДАТЬ СЕКРЕТ СВОИХ КУКОЛ»

Кихаширо Кавамото был гостем фестивалей в Брюсселе и в Штутгарте, он имел, таким образом, возможность подробно разъяснить, в чём заключается особенность его искусства. Николь Саломон делится с нами наиболее живыми впечатлениями о его ретроспективе и конференции. Одним из ключевых моментов ретроспективы Кавамото можно несомненно считать показ фильма «Стрелять не стреляя» («To shoot without shooting»), созданный в Шангае в 1988 году. Фильм был снят по мотивам рассказа Ацуси Накажима «История одного учителя» и повествует о духовных исканиях героя народных китайских сказаний, Джи Чанга, движимом стремлением стать лучшим стрелком из лука всех времён. Джи Чанг переходит от одного учителя к другому и подвергается всё более и более трудным испытаниям. Он наконец достигает совершенства тогда, когда понимает, «что самый прекрасный поступок — это отказ от действия, что сущность слов заключается в тишине, что наивысшая степень искусства стрельбы требует умения не стрелять». Жажда победы сменяет внутренняя сила, с обретением которой

проясняется весь его облик. Вероятно эта нравоучительная и философская сказка сойдёт с толку не одного западного зрителя, но она совершенно в духе Кавамото, который считает, что мультипликация не должна избегать важных и глубоких вопросов. В ходе ретроспективы зрителю был уготовлен также сюрприз совсем иного порядка: трёхминутный показ рекламных роликов, в которых лихие ковбои с явным наслаждением пробуют местное пиво. Кавамото рассказал нам и об этом периоде, в течение которого он делал рекламные ролики и который, несмотря ни на что, подготавливал почву для его искусства, пропитанного традициями. Послушаем его: Моя бабушка умела с большой ловкостью мастерить куклы из бумаги. Мне нравилось наблюдать за ней, потом я пробовал ей подражать. Так я сделал свою первую куклу; я был тогда ещё ребёнком. Позже, будучи уже студентом, я увлёкся кино и просмотрел множество фильмов. Получив диплом архитектора, я начал работать художником-декоратором в фирме Того Моушн Пикчерз (одном из крупных японских объединений). Там было много крупных постановщиков: Куросава, Хейноске, Гошо, Кинугаса, Нарусе; Работая рядом с такими метрами, я постигал искусство кино. Это происходило сразу после войны, было очень много забастовок и, проработав четыре года, я был вынужден уйти из фирмы Того и сделался независимым кукольным. Я начал работать для известного драматурга Изавы, вокруг которого образовалась группа художников-иллюстраторов для детей, бравших за основу своей работы

марионеток. Именно Изава познакомил меня с чешскими кукольниками и с их наиболее ярким представителем, Иржи Трнкой. Я был настолько тронут его «Соловьём и императором», что решил учиться под его руководством, мечтая, что когда-нибудь буду сам ставить свои собственные кукольные фильмы. Затем мы основали фирму, которая в основном занималась производством кукольных рекламных фильмов. Это был поистине «золотой век», коммерческая реклама только появлялась на телевидении и большинство наших заказчиков ничего в ней не смыслили. Таким образом у нас была возможность экспериментировать за их счёт. За эти четыре года, что я проработал рекламным мультипликатором, я отточил свою кукольную технику. В 1963 году я поехал в Прагу, где Трнка открыл мне секрет кукольной мультипликации. Хотя он никогда не бывал в Японии, он отлично знал японские традиции. Именно он посоветовал мне работать на основе традиционных кукол. Вернувшись в Японию, я принялся за изучение традиционного театра: Но, Бураку, Кибукки и наконец понял, что именно искали мои предки в драматической экспрессивности кукол. Я до сих пор пытаюсь разгадать этот секрет, но кукла остаётся непонимаемой. Мне кажется, что японские куклы выглядят более стойкими и этим отличаются от западных. Поэтому-то я и продолжаю работать в японском стиле.

Николь Саломон, Штутгарт

Хиросима 92

Четвёртый Международный Фестиваль Мультипликации
С 20 по 24 августа 1992 года
Hiroshima 92 Festival office
4-17 Kako-machi,
Naka-ku
Hiroshima 730 Japan
Tel: 81 82 245 0245
Fx: 81 82 245 0246
Tx: 663766 Hirani J

Оттава 92

Международный Фестиваль Мультипликации
С 30 сентября по 4 октября 1992 года
Canadian Film Institute
2 Daly Avenue
Ottawa Ontario
Canada K1N 6E2
Запись производится не позже 10 июля 1992 года.
Видеокассеты принимаются до 17 июля 1992 года.

Синанима 92

Шестнадцатый Международный Фестиваль Мультипликации
С 10 по 15 ноября 1992 года
Festival office: Apartado 43
4500 Espinho Codex
Portugal
Fax 02-8726016
Tel 02 724611/02 721621
Запись производится не позже 31 июля 1992 года.

'92



THE SECOND SHANGHAI INTERNATIONAL ANIMATION FILM FESTIVAL

(5-10 dec. 1992)

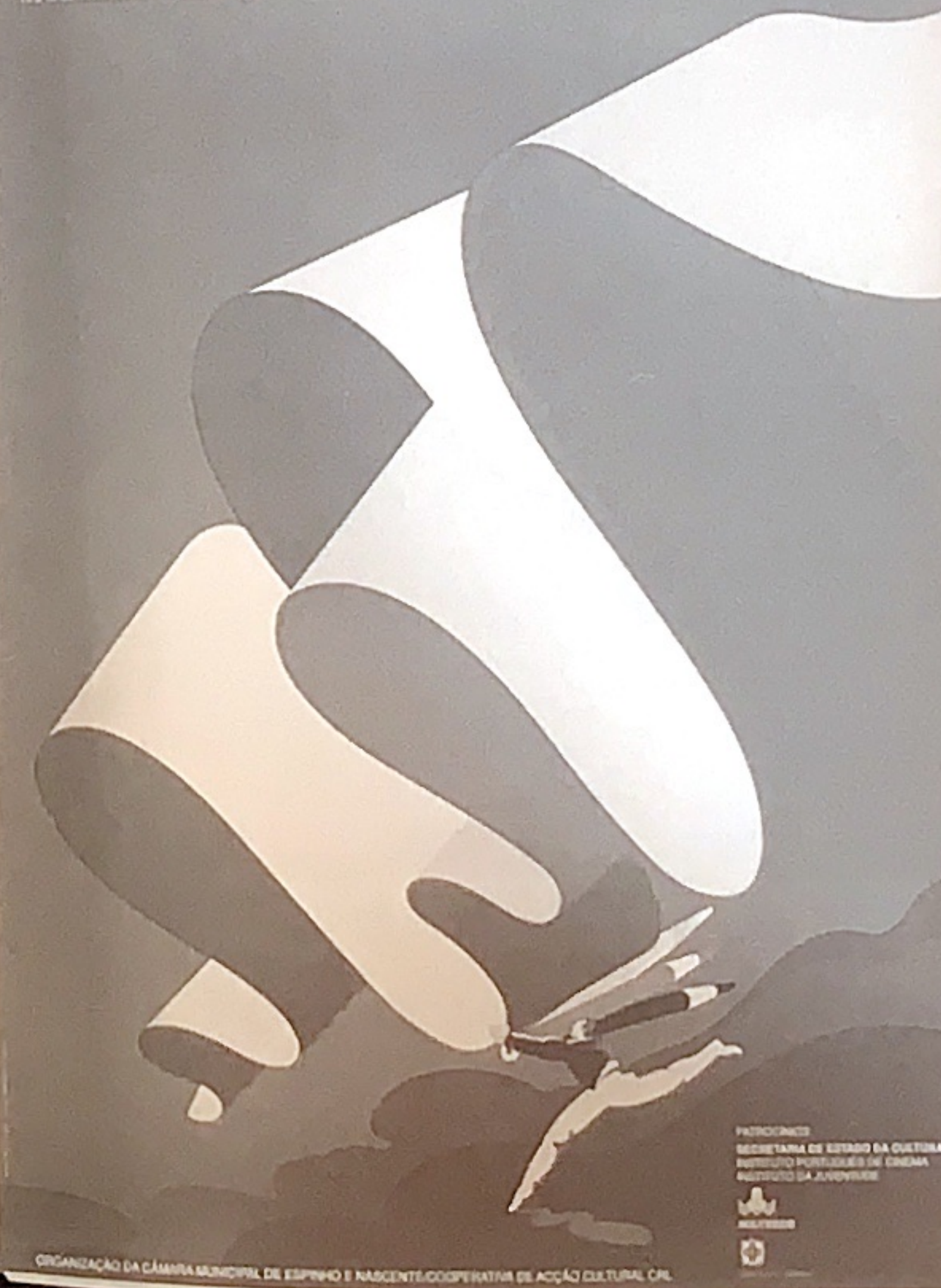
Warmly welcome all of the friends
for competition

Deadline august 1, 1992

Telephone: 2524349

Fax: +86-21-2523352

16th Festival Internacional de Cinema de Animação
Cinanima 92
10 a 15 de Novembro 92 - Espinho/Portugal



At Espinho

16th International
Animated Film Festival

10/15 November 92

CINANIMA
Apart.43-4501 Espinho Codex
PORTUGAL
Phone (02) 724611 - Fax (02) 726015

CHROMACOLOUR CLEANS UP MANUFACTURE OF ANIMATION MATERIALS

THESE DAYS everyone is concerned with the environment and the legacy our children will inherit. In the past, producing acetate and paper for the cartoon animation industry has been a far from friendly process. The raw materials used in the manufacture of acetate products contain toxins and are volatile. The by-products are even more harmful – so much so, that earlier this year the major manufacturer of triacetate in the USA was directed by the government to shut down production.

The manufacturing of paper requires wood pulp as a raw material, and until recently entire areas of woodland were destroyed to satisfy demand.

Three years ago the Directors of Chromacolour decided that, as animation is mostly produced with children in mind, to continue to pollute the environment and at the same time contribute to deforestation is an anathema to what the spirit of animation is all about.

With the help of specialist manufacturers they instigated the development of 'clean and friendly' processes to manufacture triacetate cel and animation paper, whilst not losing sight of their ultimate objective of improving the quality of products available to the professional marketplace.

The result is that Chromacolour's Professional Grade Cel and their Professional Grade Animation Paper are recognised as being the best available anywhere in the world. More importantly, they are produced using the latest manufacturing methods, without polluting the environment, by factories that conform to very stringent European Community laws. For example, the factory that produces their cel has to provide samples of cooling water (which is discharged into a mountain lake) on a weekly basis to the Factory Inspector. When tested, it must be of drinking water quality. Similarly, all airborne effluent has to be filtered to the extent that discharged air must be of breathable quality.

To the best of our knowledge, this factory is the only one of its kind specifically producing cel for animation use that has the confidence in the superiority of its materials to make the considerable investment necessary to meet the ever-tightening regulatory controls imposed by Brussels.

None of the other acetate manufacturers in Europe can currently meet these stringent standards, and because of the great cost involved, their ability to invest in cleaner processes to

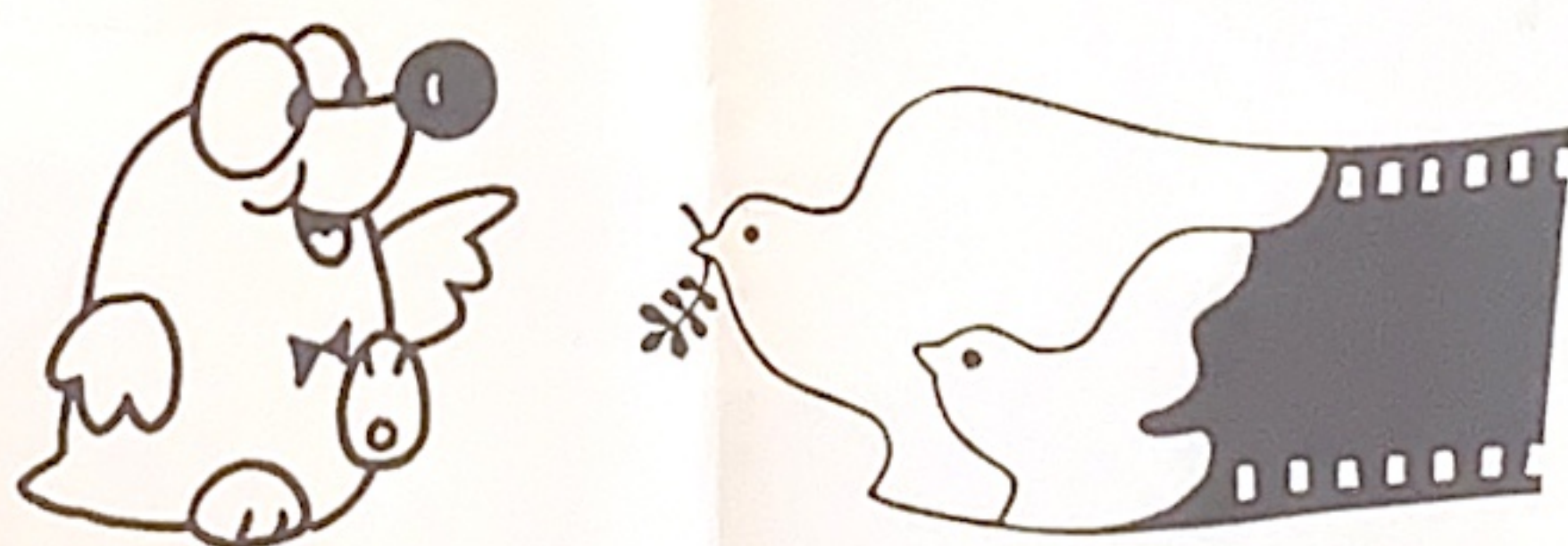
avoid being closed down must be in doubt.

Chromacolour's factory has re-invested heavily over the past three years in readiness for the increased demand for their products now being seen, and in particular to ensure a reliable ongoing supply. Early 1992 will see the arrival of new plant enabling 100% increase in capacity – inevitably the cost of this investment is to some degree reflected in their prices.

Animation production companies, whether feature or commercial specialists, must now concern themselves with the reliability of future supplies. For the reasons given above, it may not be long before choices are limited.

The fact that Chromacolour is a specialist supplier to the industry is important. So too is their thorough understanding of the needs of their Clients. The overriding factor, however, is their commitment to quality through reliability – no other company can currently offer the same assurances of continued supply.

For further information on the Chromacolour range of materials and services, please contact Simon Sheffield or Jon Prudence on (+44) 81 675 8422 or fax (+44) 81 675 8499.



THE 4th INTERNATIONAL ANIMATION FESTIVAL IN JAPAN
HIROSHIMA'92

20-24 August, 1992

4-17 Kako-machi, Naka-ku, Hiroshima 730 JAPAN
Phon : 082 245 0425 * Fax : 082 245 0426